Die Arbeitsvermittlung in den künstlerischen Berufen

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Staatswissenschaftlichen Doktorwürde, genehmigt von der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br.

Von
Diplom-Volkswirt
HANS BODIÉ
aus Freiburg i. B.

Tag der Promotion: 12. Juli 1933

1 9 3 3

Buchdruckerei Th. Kehrer, Freiburg i. Br., Hauptstr. 71

Referent: Prof. Dr. Adolf Lampe.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Durch die Genehmigung einer Dissertation nimmt die Fakultät nicht Stellung zu den darin ausgesprochenen Anschauungen.

MEINER MUTTER UND
MEINER GROSSMUTTER

Disposition.

1. Teil: Zur Theorie des Arbeitsnachweises unter Berücksichtigung der besonderen Verhältnisse in den künstlerischen Berufen. 1

A. Wesen und Aufgaben des Arbeitsnachweises 2

B. Formen des Arbeitsnachweises 3

1. Kapitel: Der ungeregelte Arbeitsmarktverkehr 6

1. Die Umschau 6
2. Das Inserat 7
3. Die Offerte 10

2. Kapitel: Der geregelte Arbeitsmarktverkehr 11

1. Die gewerbsmäßige Stellenvermittlung 11
2. Organisierte Selbsthilfe 19

a) einseitige Arbeitnehmernachweise 19
b) einseitige Arbeitgebernachweise 21
c) paritätische Nachweise 24

3. Der öffentliche Arbeitsnachweis 27

2. Teil: Die Anwendung der Arbeitsnachweisformen in den verschiedenen Berufsgebieten der Künstler. 35

1. Abschnitt: Bühnenkünstler (i. e. S.) 35

A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Bühnenkünstler 35

1. Luxus- und Vergnügungssteuern 36
2. Tonfilm 36
3. Musikschutz 38
4. Finanznot der Städte 38
5. Rundfunk 40

B. Die Arbeitsvermittlung bei den Bühnenkünstlern 41
1. Die Theateragenten 41
a) Tätigkeit der Agenten 41
b) Mißstände des Agentenwesens 42
c) Verbot der Agenten 42
2. Die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis . . 44
3. Der paritätische Bühnennachweis 46
a) Einrichtung und Organisation 46
b) Tätigkeit des Bühnennachweises 49
/ für Theaterkünstler 49
// für Filmdarsteller 51
/// für den Nachwuchs 52
4. Die paritätische Vermittlung für Chor und Tanz 53

2. Abschnitt: Artisten (Bühnenkünstler i. w. S.) 54
A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse im Artistenberuf 54
1. Luxus- und Vergnügungssteuern 54
2. Tonfilm 55
3. Pendelverbot 57
4. Ausländerfrage 58
5. Rundfunk 58
B. Die Arbeitsvermittlung bei den Artisten 59
1. Die gewerbsmäßige Stellenvermittlung 59
2. Die gemeinnützige Engagementsvermittlung f. Artisten (Gefa) 61
3. Der Engagementsnachweis für Artisten (Enfa) 62
4. Der paritätische Engagementsnachweis für Artisten (Parenna) 65
a) Erwägungen zur Gründung eines paritätischen Nachweises 65
b) Organisation des Parenna 67
c) Tätigkeit des Parenna 68
d) Sozialvermittlung 70
e) Ende des Parenna 71
5. Die Wiedereinführung der Agenten 74

3. Abschnitt: Musiker 75
A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Musiker 75
1. Luxus- und Vergnügungssteuern 76
2. Tonfilm 77
3. Musikschutz 78

4. Konkurrenz durch Nichtberufsmusiker 78
5. Rundfunk 79
6. Ausländerfrage 79

B. Die Arbeitsvermittlung im Musikerberuf 80

1. Die Vermittlung der konzertierenden Künstler 80
a) gewerbsmäßige Stellenvermittlung 80
b) gemeinnützige Stellenvermittlung 83

2. Die Vermittlung der Orchestermusiker und Musiklehrer (ungeregelter Arbeitsmarktverkehr, Organisationsnachweise) 85

3. Die Vermittlung der Ensemblemusiker (gewerbsmäßige Stellenvermittlung, öffentlicher Arbeitsnachweis, ungeregelter Arbeitsmarktverkehr) 87

4. Die Vermittlung der freistehenden Musiker (Organisationsnachweise, ungeregelter Arbeitsmarktverkehr, öffentlicher Arbeitsnachweis) 90

1. Teil.

Zur Theorie des Arbeitsnachweises

unter Berücksichtigung der besonderen Verhältnisse in den künstlerischen Berufen.

Die künstlerischen Berufe sind ihrer Art nach äußerst verschieden; die Leistungen der Künstler müssen völlig individuell beurteilt werden. In keinem anderen Beruf ist der Stellenwechsel ein so häufiger als hier; dabei finden wir in den seltensten Fällen, daß sich Arbeitsgesuch und offene Stelle unmittelbar gegenüber stehen, vielmehr ergeben sich hier vielgestaltige Schwierigkeiten und zwar künstlerischer und wirtschaftlicher Natur; nur in wenigen Fällen wird die Vermittlung lokal erfolgen können, meistens muß sie interlokal sein.

Der Vermittler muß Kenntnis haben von der Art und Qualität des Künstlers; er muß Nationalität, Rasse, Musikalität, Zugkraft, Programmbildung, Repertoire des Künstlers kennen, er muß unterrichtet sein über Aufenthaltsort, Tourneedispositionen etc. Um diese Erfahrungen sammeln zu können, werden Reisen notwendig sein, um die Künstler zu sehen, die außerhalb, evtl. im Ausland auftreten; der Vermittler wird Veranstaltungen zu besuchen haben, um über alle auftretenden Künstler unterrichtet zu sein. Dazu ist auch eine umfassende Kenntnis der Arbeitsstätten und Arbeitsplätze der Künstler erforderlich.

Eine gut funktionierende Arbeitsvermittlung ist auch für die künstlerische Entwicklung von großer Bedeutung, denn die Entwicklung eines Künstlers wird zum großen Teil durch die abgeschlossenen Engagements beeinflusst.

Es ist deshalb einleuchtend, daß in kaum einem anderen Beruf derart auf einen gut funktionierenden Arbeitsnachweis, der erst die geeigneten Anbieter und Nachfragenden zusammenführen soll, Wert gelegt werden muß, als gerade in den künstlerischen Berufen.

Die angeführten Momente zeigen, welche großen Anforderungen an eine zweckmäßige Vermittlung gestellt werden; sie zeigen, wie schwer es sein wird, die geeigneten Einrichtungen für eine solche Vermittlung zu finden; sie lassen aber auch erkennen, daß eine solche Vermittlung große Kosten erfordern wird, die die Kosten der Vermittlung in anderen Berufen weit übersteigen.

In der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, die für die künstlerischen Berufe wirtschaftlich und künstlerisch zweckmäßigste Arbeitsnachweisart zu zeigen.

A. Wesen und Aufgaben des Arbeitsnachweises.

„Der Arbeitsnachweis ist eine Einrichtung, die bestimmungsgemäß und mit der Absicht auf Wiederholung Gelegenheit zur Erlangung oder Besetzung einer Stelle nachweist, und sich zu diesem Zweck mit Arbeitgebern und Arbeitnehmern in besondere Beziehungen setzt. Er vermittelt demnach zwischen Parteien, die sich gegenseitig suchen, sich aber wegen der Unübersichtlichkeit des Arbeitsmarkts nicht ohne weiteres finden können."[1])

„Unter Arbeitsmarkt im weitesten Sinne sind alle die Vorgänge zu verstehen, bei denen ein Angebot menschlicher Arbeitskraft und die Nachfrage danach in Erscheinung tritt."[2])

„Das Bedürfnis nach Arbeitsvermittlung tritt umsomehr hervor, je kurzfristiger der einzelne Arbeitsvertrag ist."[3])

Betrachtet man den Arbeitsnachweis unter diesem Gesichtspunkt, so ergeben sich vor allem zwei verschiedene Probleme, nämlich ein Technisches und ein Volkswirtschaftliches.

„Das Grundproblem des Arbeitsnachweises war und ist zunächst ein rein Technisches, insofern als der Arbeitsnachweis die Aufgabe hat, das Angebot an Arbeitskräften mit der Nachfrage nach Arbeitskräften auf dem Arbeitsmarkt zueinander in Beziehung zu setzen. Dieses Problem ist als gelöst zu betrachten, wenn es gelungen ist, die Gesamtheit von Angebot und Nachfrage, die jeweils verfügbar ist, zu erfassen; es ist somit ein quantitatives Problem.

Das volkswirtschaftliche Problem des Arbeitsnachweises liegt darin, daß die Volkswirtschaft das größte Interesse daran hat, daß

[1]) Staatslexikon, 5. Auflage 1926, Margarethe Ehlert, Seite 314.
[2]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., 1. Bd.
[3]) Staatslexikon, 5. Aufl., Margarethe Ehlert, S. 314.

jeder einzelne seine Arbeitskraft dort verwendet, wo er das Optimum an Leistung erreicht. Es handelt sich um diejenige Aufgabe des Arbeitsnachweises, die mit dem vielgebrauchten Schlagwort: „Den rechten Mann an den rechten Platz" bezeichnet wird, also ein qualitatives Problem. Alle Bestrebungen, die auf Individualität bei der Arbeitsvermittlung abzielen, fallen unter diesen Gesichtspunkt und sind demnach von volkswirtschaftlicher Relevanz."[4])

Dazu kommt als wesentliches drittes Moment das Problem der Kosten. Der wirtschaftlich zweckmäßige Arbeitsnachweis hat seine Funktion erst dann restlos erfüllt, wenn der bestmögliche Ausgleich zwischen Angebot und Nachfrage mit den niedrigst möglichen Kosten erreicht wird; es ist aber einleuchtend, daß diese Kostenersparnis nicht zu Lasten des qualitativen Moments erfolgen darf.

Zusammenfassend kann man etwa sagen:

„Der Arbeitsnachweis ist diejenige Einrichtung, welche jeweils die auf dem Arbeitsmarkt verfügbaren Mengen von Angebot an und Nachfrage nach Arbeitskräften mit den geringsten Kosten quantitativ und qualitativ in Einklang zu bringen sucht."[5])

B. Formen des Arbeitsnachweises.

Betrachten wir den Arbeitsnachweis unter den aufgestellten Gesichtspunkten, so finden wir, daß die in der Wirtschaft bestehenden Formen des Nachweiswesens nicht alle Forderungen erfüllen, welche wir bei einer zweckmäßigen Arbeitsnachweiseinrichtung verwirklicht wissen wollen. Wir finden Nachweise, die zwar quantitativ einen großen Teil des Angebots an Arbeit erfassen und nicht teuer sind, die aber das qualitative Moment vernachlässigen. Wir finden Nachweise, die nicht teuer sind, dafür aber qualitativ und quantitativ nicht genügen; es gibt auch Nachweise, die quantitativ und qualitativ die richtigen Leute zusammenbringen, dafür sind sie aber auch teurer als andere Nachweisarten. Es ist der Zweck des folgenden Abschnitts, die bestehenden Formen des Arbeitsnachweises unter diesen Gesichtspunkten zu betrachten.

[4]) Marianne Daniels, Die Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen in Deutschland, München 1929, S. 3.
[5]) Marianne Daniels, a. a. O., S. 5.

Was gibt es für Möglichkeiten, um Angebot und Nachfrage auf dem Arbeitsmarkt zusammenzubringen? Wie kommt der Arbeitnehmer zu einer Arbeitsstelle bzw. der Arbeitgeber zu einer geeigneten Arbeitskraft? Was gibt es für Arbeitsnachweisarten?

Die Einteilung der Formen des Arbeitsnachweises wurde schon unter verschiedenen Gesichtspunkten vorgenommen. Die Anordnung von Lins ist in der Hauptsache chronologisch;[6]) Carl Conrad trifft seine Einteilung nach dem Gesichtspunkt, in welchem Verhältnis die Träger der Arbeitsvermittlung zu den Arbeitsvertragsparteien stehen.[7]) Unzweckmäßig erscheint mir das sogenannte „Schema der Arbeitsvermittlung" von Kumpmann.[8])

Er teilt ein in:

1. Primitive Methoden.
2. Die Arbeitsnachweise der Parteien.
3. Die unparteiischen Arbeitsnachweise,

und rechnet z. B. die gewerbsmäßige Stellenvermittlung zu den primitiven Methoden.

Mit Rücksicht auf die vorliegende Arbeit möchte ich eine andere Einteilung vornehmen.

Betrachten wir die Entwicklungslinie der gesamten Arbeitsnachweisarten, so finden wir die Tendenz einer Entwicklung von der individuellen zur generellen Arbeitsvermittlung.

Teilweise findet diese Entwicklung ihren Grund in dem dauernden Wachsen des Arbeitsmarktes, das sich in der Hauptsache in den letzten 100 Jahren vollzog; es wäre technisch-organisatorisch kaum möglich, heute, im Gegensatz zur Zeit um 1833 den ganzen Arbeitsmarkt individuell zu erfassen. (Die Zeit um 1833 wurde angegeben, weil damals, mit dem Einsetzen der Industrialisierung, erstmals ein größerer Arbeitsmarkt gegeben war, und die Arbeitslosenfrage akut wurde.) Es wäre auch gar nicht einzusehen, weshalb Massen- und Serienberufe mit einheitlich bestimmbaren Leistungen individuell vermittelt werden sollten.

Ein wesentlicher Grund liegt darin, daß der Staat das Bestreben hat, die ganze Arbeitsvermittlung an sich zu ziehen. In der ganzen politischen Entwicklung nach dem Krieg zeigten sich Sozialisierungstendenzen, ein Eingreifen der öffentlichen Wirtschaft in die private

---

[6]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., Arbeitsmarkt und Arbeitsnachweis.
[7]) Carl Conrad, Organisation des Arbeitsnachweises in Deutschland, 1904.
[8]) Kumpmann, Die Arbeitslosigkeit und ihre Bekämpfung, Tübingen 1900, S. 55.

Wirtschaft, (man bezeichnet diesen Vorgang häufig als kalte Sozialisierung), das sich auch darin äußerte, daß man glaubte, aus sozialen Gründen eine Einheitlichkeit in der Arbeitsvermittlung schaffen zu müssen. Es sollte dadurch verhindert werden, „daß durch die bestehenden Formen der Arbeitsnachweise an sich oder durch die Handhabung der Arbeitsvermittlungseinrichtungen die Interessen einer der Vertragsparteien dermaßen verkürzt würden, daß ihre Gleichberechtigung gefährdet wäre.“[9]) Der Staat erfüllt damit eine wirtschaftspolitische Forderung sowohl im eigenen Interesse, wie auch im Interesse der Arbeitsvertragsparteien, vor allem dadurch, daß er Uebersicht über den gesamten Arbeitsmarkt zu schaffen sucht.

Während diese Entwicklung zur generellen Vermittlung für manche Berufszweige von Vorteil war, ist sie für die künstlerischen Berufe nicht zweckmäßig gewesen.

Die besonders gelagerten Verhältnisse lassen dies erkennen:

1. Da es im Vergleich zum Gesamtarbeitsmarkt bei den künstlerischen Berufen nur eine kleine Zahl von Arbeitnehmern gibt, kann der technisch-organisatorische Grund des Nicht-erfassenkönnens wegfallen.

2. Infolge der besonders gelagerten Verhältnisse wäre eine generelle Vermittlung evtl. gar nicht einmal billiger als eine individuelle Vermittlung. Da die Einkommen im Durchschnitt hier auch wesentlich höher sind als bei anderen Berufen, ist die Gebührenfrage einfacher zu lösen.

3. Ein einheitlicher Arbeitsnachweis wäre in diesen individuell verschieden gearteten Berufen auch gar nicht vorteilhaft, da er dem Problem der Individualität nicht genug Rechnung tragen könnte.

Wir kommen zu folgender Einteilung:

1. Kapitel. Der ungeregelte Arbeitsmarktverkehr.

1. Die Umschau.
2. Das Inserat.
3. Die Offerte.

2. Kapitel. Der geregelte Arbeitsmarktverkehr.

Individuell.

Der gewerbsmäßige Arbeitsnachweis, Agentur, Konzertdirektion, Manager.

---

[9]) Marianne Daniels, Die Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen in Deutschland, München 1929, S. 4.

Organisierte Selbsthilfe.

1. Die einseitig von Arbeitnehmern organisierten Nachweise.
2. Die einseitig von Arbeitgebern organisierten Nachweise.
3. Die gemeinschaftlich von Arbeitnehmern und Arbeitgebern errichteten und verwalteten Nachweise (paritätische Nachweise).

Generell.

Der öffentliche Arbeitsnachweis.

Wir bezeichnen Umschau, Inserat und Offerte als ungeregelte Arbeitsvermittlung oder besser als ungeregelten Arbeitsmarktverkehr, weil hier ein wesentliches Moment der geregelten Arbeitsvermittlung wegfällt, insofern als die Vermittlung nicht durch einen Dritten erfolgt. In einigen Berufen stellen gerade die Einrichtungen des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs das Hauptmoment der Vermittlung dar.

1. Kapitel.
Der ungeregelte Arbeitsmarktverkehr.

1. Die Umschau.

„Unter Umschau versteht man den Zustand auf dem Arbeitsmarkt, daß der Arbeitsuchende oder sein Vertreter von Arbeitgeber zu Arbeitgeber ziehen, um bei ihnen nach Arbeit nachzufragen; es ist also ein regelloses Suchen nach Arbeitsgelegenheit. Handelt es sich bei dieser Umschau um Massen- und Serienberufe, dann ist es einleuchtend, daß diese Methode unrationell ist, viel Zeitverlust bedeutet und weder den Arbeitnehmer, der nicht den geringsten Ueberblick über die freien Arbeitsplätze hat, noch den Arbeitgeber, der auf diese Weise im Bedarfsfall nicht genügend und niemals die geeignetsten Arbeitskräfte bekommt, befriedigt. Dazu kommt noch, daß die Scharen der Umschauenden das Angebot in übertriebener Form zum Ausdruck bringen, und die Kosten der Vermittlung ausschließlich auf die Schultern der Arbeitnehmer gewälzt werden. Die Umschau, die um die Jahrhundertwende auf dem deutschen Arbeitsmarkt noch allbeherrschend war,[10]) hat viel an Umfang verloren, doch besteht sie auch heute neben den Arbeitsnachweiseinrichtungen noch fort.“[11])

Besonders in den künstlerischen Berufen finden wir die Umschau noch häufig. Ein großer Vorteil ist dabei der der persönlichen

[10]) Jastrow, Sozialpolitik und Verwaltungswissenschaft, 1902, S. 137.
[11]) Marianne Daniels, Die Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 9.

Fühlungnahme. Der Unternehmer kann eher sehen, wen er engagiert, er kann sich ein besseres Bild machen, als wenn er beispielsweise nur eine Offerte bekäme. Es wird viel unnützes Schreiben erspart und der betreffende Engagementsuchende kann durch seine Persönlichkeit wirken. Gerade heute spielt der Faktor der Persönlichkeit in der Kunst eine große Rolle.

Die Kosten dieser Vermittlung fallen, von Ausnahmen abgesehen, auch nicht ausschließlich auf die Schultern des Künstlers; in den meisten Fällen wird dieser versuchen, die Kosten, die mit der Umschau verbunden sind, in die geforderten Gagen einzukalkulieren.

Die Umschau ist dort geeignet, wo es sich um individuelle Beurteilung einer Arbeitskraft handelt.

2. Das Inserat.

Eine weitere beliebte Form des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs ist das Inserat in der Tageszeitung, in der Fachzeitschrift oder in sonstigen Zeitschriften. Vor allem bei künstlerischen Berufen wird das Inserat in der Fachzeitschrift sehr häufig verwendet; die Preise, die hier für Inserate bezahlt werden, sind teilweise sehr hoch. Titelseiten einer bekannten künstlerischen Fachzeitschrift kosten als Inserat Mk. 120.—, und Doppelseiten etwa Mk. 200.—. (Es ist hier an das „Organ der Varietéwelt" und „Das Programm", artistisches Fachblatt, gedacht.) Die Inserate erscheinen aber nicht nur einmal sondern wiederholt.

Die Vorliebe für Inserate hat ihren Grund zum Teil in psychologischen Erwägungen. „Der Arbeitgeber glaubt auf ein Inserat hin eine größere Auswahl an Arbeitskräften zu bekommen als durch irgend eine andere Vermittlungsart. Das ist für ihn doppelt geeignet, weil er sich dadurch nicht nur den Geeignetsten, sondern auch den billigsten Arbeitnehmer aussuchen kann."[12]) Der Arbeitnehmer hofft auf diese Weise eine Anzahl von Angeboten zu bekommen, aus denen er sich das Beste aussuchen kann.

Das Inserat kann allerdings lohndrückend wirken. Da der Arbeitnehmer kaum eine Uebersicht über den Arbeitsmarkt hat und da er auf jeden Fall unterkommen will, wird fast jeder Stellensuchende ausnahmslos alle für ihn in Frage kommenden Inseratangebote berücksichtigen. Dadurch kann der Anschein eines Ueberangebotes an Arbeitskräften hervorgerufen werden, das in Wirk-

[12]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 10.

lichkeit gar nicht zu bestehen braucht. Die Folge davon wäre ein Druck auf die Löhne.

Hier kann aber eingewandt werden, daß der Arbeitgeber in den wenigsten Fällen das absolut niedrigste Angebot berücksichtigt.

Zum Teil ist auch die große Arbeitslosigkeit Grund zum Inserieren; der Arbeitsuchende benützt die verschiedensten Arbeitsvermittlungseinrichtungen, u. a. auch das Inserat, weil er dadurch mit umso größerer Wahrscheinlichkeit glaubt zu einer Arbeitsstelle zu kommen.

Ein dritter Grund ist wirtschaftlicher Natur. Der hochqualifizierte Arbeitnehmer, der Künstler, findet im Inserat eine geeignete Möglichkeit, seine Qualifikation darzulegen; es kommt ferner hinzu, daß das Inserat eine der wenigen Möglichkeiten ist, örtlich weit auseinanderliegende Angebote und Nachfragen zusammenzubringen.

Ein vierter, wesentlicher Grund zum Inserieren ist die Fernwirkung des Inserats, „ein Inserat soll die Aufmerksamkeit der Interessenten auf sich lenken, Vertrauen erwecken, im Gedächtnis bleiben".[13]) Es braucht nicht unmittelbar zu einem Engagementsabschluß zu führen, sondern die Arbeitgeber sollen vorerst nur auf die Namen und Darbietungen der betreffenden Künstler aufmerksam gemacht werden. Hat sich der Vorgang öfter wiederholt, und sind die Namen und Leistungen bekannt geworden, so wird ein Engagementsabschluß, falls Bedarf vorhanden ist, leichter erzielt werden.

Eine besondere Art des Inserierens ist das sogenannte Kollektivinserat. Die Künstler, die in einer bestimmten Zeit in einem Lokal zusammen engagiert sind, geben in einer Fachzeitschrift ein Kollektivinserat auf, d. h. ein Inserat, in dem die Namen sämtlicher auftretenden Künstler angegeben sind. „So entfällt auf den Einzelnen nur eine geringe Quote des Inseratpreises und die Annonce macht sich langsam doch bezahlt. Ein sofortiges Engagement wird wohl kaum erzielt werden. Hat man aber die Namen wiederholt gelesen, dann prägen sie sich ein; und kommt dann zu gegebener Zeit eine Offerte direkt oder durch eine Agentur, so ist der Entschluß schnell gefasst. Man „kennt" den Künstler, wenn man auch nicht gleich weiß woher."[14]) Das Kollektivinserat wird nicht in der Absicht aufgegeben, daß das ganze Künstlerkollektiv geschlossen ein neues Engagement bekommen soll, sondern die verschiedenen Künstler schließen auch Einzelengagements ab.

---

[13]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1429.
[14]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1429.

„Während wir die Bedeutung der Umschau zahlenmäßig überhaupt nicht erfassen können, besteht bei den Inseraten wenigstens die Möglichkeit ihre Menge zu ermitteln. Statistische Daten sind aber nicht sehr zahlreich, da die Untersuchungen sehr umständlich und zeitraubend sind.“[15])

Ein Versuch, der für drei Berliner Tageszeitungen gemacht wurde (Morgenpost, Lokalanzeiger, Volkszeitung im September 1915), ergab folgendes Resultat:[16])

		Arbeitsnachweise		Inserate	%
Stellenangebote	überhaupt	45 449	(100%)	46 540	102,4
	männlich	34 660	(100%)	27 224	78,5
	weiblich	10 789	(100%)	19 316	179
		Arbeitsnachweise		Inserate	%
Stellengesuche	überhaupt	45 730	(100%)	5 446	11,9
	männlich	30 901	(100%)	1 617	5,2
	weiblich	14 829	(100%)	3 829	25,8

„Auffallend ist einmal das starke Ueberwiegen der Stellenangebote, das sich zum Teil daraus erklären lässt, daß das Inserat verhältnismäßig immer noch teuer ist;“[17]) der Hauptgrund liegt aber m. E. darin, daß Arbeitskräfte damals (1915) infolge des Krieges schwer zu bekommen waren. Dies ist wohl auch ein Grund dafür, daß sowohl bei Angeboten wie bei Gesuchen der weitaus größte Prozentsatz auf die weiblichen Arbeitsuchenden fällt. „Hier muß allerdings auch berücksichtigt werden, daß unter „Arbeitsnachweisen“ nur die an das Reichsarbeitsblatt berichtenden Nachweisanstalten erfaßt werden konnten, also gerade die gewerbsmäßige Stellenvermittlung fehlt, die einen großen Teil der weiblichen Arbeitsvermittlung in Händen hat.

Immerhin zeigen diese Zahlen, daß die Nachfrage allein in drei Blättern stärker war als in sämtlichen Nachweisen, und auch die absolute Zahl der Stellengesuche ist beachtenswert.“[18])

Da wir aber nie wissen, wieviele Vermittlungen aus Inseraten zustande gekommen sind, kann eine Untersuchung kaum ein klares Bild von der Bedeutung des Inserats geben.

---

[15]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 11.
[16]) E. Schairer, Die Bedeutung des Inserats auf dem Arbeitsmarkt. Soziale Praxis, 24. Jg., Heft 41.
[17]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 12.
[18]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 12.

„Solange die Freiheit der Berufswahl, die Freizügigkeit, die Freiheit zum Abschluß neuer und zur Lösung alter Arbeitsverträge zu den Grundrechten des Individuums gehören, und es Menschen gibt, die die beste Förderung ihrer wirtschaftlichen Interessen darin erblicken, daß sie ihr Geschick selbst leiten und deshalb in Beziehung zum Arbeitsmarkt alle ihnen zu Gebote stehenden Hilfsmittel ausnützen, solange wird auch das Inserat als Arbeitsmarktsverkehrsform nicht an Bedeutung verlieren. Für freie, künstlerische Berufe mit hoher Vorbildung und Seltenheitswert wird auch künftig noch das Inserat mit das wirksamste Hilfsmittel bei der Arbeitsmarktregelung bleiben."[10])

3. Die Offerte.

Eine dritte Form des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs ist die Offerte. Der Arbeitnehmer schickt sein Angebot an bestimmte, oder mittels eines Firmenverzeichnisses, Adreßbuchs etc. ermittelte Arbeitgeber. Gewöhnlich sind diese Offerten auch mit Zeugnissen und Kritiken versehen und teilweise mit reichlichem Bildmaterial ausgestattet. Man könnte diese Art des ungeregelten Nachweises vielleicht als schriftliche Umschau bezeichnen, da die Ergebnisse in beiden Fällen eine große Aehnlichkeit aufweisen. Die Offerten gehen auch wahllos an alle Arbeitgeber, die evtl. für den Offerte machenden Künstler in Frage kämen.

Es ist natürlich sehr leicht möglich, daß durch die Offerten die Stärke des Angebots in übertriebener Form zum Ausdruck gebracht wird und ein Ueberangebot vorgetäuscht wird, das tatsächlich gar nicht zu bestehen braucht, denn diese Offerten gehen nicht nur aus von Leuten, die gerade keine Arbeitsgelegenheit haben, sondern sehr oft von solchen, die nur einen Wechsel ihres Tätigkeitsgebietes erstreben.

Daß die Offerte lohndrückend wirken muß, ist aber nicht bewiesen, denn es ist, wie oben ausgeführt, Tatsache, daß der Arbeitgeber in erster Linie nicht die billigsten Angebote berücksichtigt, sondern die, die ihm qualitativ am meisten zusagen.

Ein Druck auf die Löhne könnte dann eintreten, wenn es sich bei den Offerierenden um Arbeitnehmer handeln würde, die einem Massenberuf angehören, und nicht um Arbeitskräfte mit stark individuellen Verschiedenheiten. Wenn man behaupten wollte, daß die Offerte diejenige Form des Arbeitsnachweises sei, welche die Kosten

[10]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., Arbeitsmarkt und Arbeitsnachweis.

der Vermittlung ausschließlich auf die Schultern des Arbeitnehmers wälzt, so kann dem entgegengehalten werden, daß sehr viele Offerten in ihrer Aufstellung so berechnet werden, daß ihre Kosten durch entsprechende Forderungen gedeckt sind.

Andererseits ist die Offerte neben dem Inserat eine der wenigen Möglichkeiten, um Angebot und Nachfrage, die örtlich stark auseinanderfallen, zusammenzubringen; für Massenberufe, d. h. Berufe, deren Arbeitsleistung eindeutig bestimmt werden kann, kommt die Offerte schon aus technischen Gründen nicht in Frage; sie wird besonders gern verwendet von gelernten, hochqualifizierten Arbeitnehmern, weil diese ihre individuellen Eigenschaften in der Offerte zweckmäßig zum Ausdruck bringen können. Wir finden diese Form des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs deshalb häufig in den künstlerischen Berufen.

Umschau, Inserat und Offerte sind gerade für die künstlerischen Berufe von großer Wichtigkeit; ein Nachteil besteht aber darin, daß man sie nicht restlos erfassen kann, wodurch eine vollständige Erfassung des gesamten Arbeitsmarkts unmöglich gemacht wird.

2. Kapitel.

Der geregelte Arbeitsmarktverkehr.

1. Die gewerbsmäßige Stellenvermittlung.

„Eine der ältesten Formen der Arbeitsvermittlung überhaupt ist die gewerbsmäßige Stellenvermittlung, deren Entwicklung man in Deutschland bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen kann.“[20]) Diese Vermittlungsform ist eine freie Vermittlung, d. h. die gewerbsmäßigen Stellenvermittler sind völlig freie, selbständige und unabhängige Kaufleute, durch deren Tätigkeit Arbeitsverträge vermittelt werden.

Ihrer großen Bedeutung bewußt haben die Vermittler sehr oft ihre Stellung mißbraucht, so daß häufig durch staatliche Eingriffe den benachteiligten Vertragsparteien geholfen werden mußte.

Welche Mißstände waren es, die immer wieder Eingriffsmaßnahmen erforderlich machten? Liegen diese Nachteile bei den Vermittlern oder erwachsen sie aus der Eigenart der Arbeitsmarktverhältnisse? Andererseits muß man sich fragen: wenn soviele Mißstände da sind, warum versuchte man nicht das ganze Nachweiswesen umzugestalten, anstatt dauernd durch Gesetze einzugreifen,

[20]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 26.

die Vermittlung als solche aber doch bestehen zu lassen? Sind vielleicht große Vorteile mit dieser Einrichtung verbunden? Welches sind diese Vorteile?

Bei den Mißständen waren es vor allem die Gebühren, die immer wieder zu Klagen Anlaß gaben. Man hat es bei der gewerbsmäßigen Vermittlung meist mit drei verschiedenen Arten von Gebühren zu tun: Einschreib-, Vermittlungs- und Extragebühren.

Die Einschreibgebühr muß bezahlt werden, bevor der Vermittler überhaupt etwas für seinen Auftraggeber getan hat. Sie ist gedacht, etwaige Kosten, die mit dem Tätigwerden des Vermittlers verbunden sind, zu decken. In der Praxis war es aber sehr oft üblich, diese Gebühr auch dann zu behalten, wenn der Vermittler gar nicht in Tätigkeit trat.

Die Vermittlungsgebühr oder Provision soll ein Entgelt sein für das Zustandebringen eines Arbeitsvertrags; ihre Höhe ist gesetzlich festgelegt, aber die Höchstgrenze wird in der Praxis nicht in allen Fällen eingehalten. Die Provision wird entweder vom Arbeitgeber und Arbeitnehmer bezahlt, in den meisten Fällen aber vom Arbeitnehmer allein; die Dringlichkeit beim Abschluß eines Vertrags liegt wohl in den meisten Fällen beim Stellensuchenden, und dieser Umstand wird von den Vermittlern oft in weitestgehendem Maße mißbraucht. Es bleibt dann meist nicht bei der festgelegten Gebühr, sondern der Stellensuchende zahlt teils freiwillig, teils gezwungen eine weit größere Summe.

„Sehr oft werden neben den Provisionen noch Extragebühren erhoben (für Telefon, Telegramm, Porto, Reisen etc.), die bei großer Dringlichkeit oft freiwillig bezahlt werden, obwohl es verboten ist, sie zu erheben;“[21]) man hofft dadurch in der Vermittlung vor anderen bevorzugt zu werden. Versuchte nun ein Künstler bei mehreren Agenten Arbeitsmöglichkeiten zu erhalten, so mußte er natürlich bei jedem die Gebühren zahlen, was oft zu unerträglichen Belastungen führte.

„Ein weiterer Nachteil der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, der in der Institution an sich liegt, ist die Zersplitterung in der Vermittlung, die hier besonders deutlich wird. Die Vermittler arbeiten für sich, meist ohne gegenseitige Fühlungnahme, so daß ein geregelter, interlokaler Ausgleich nur schwer möglich ist.“[22])

Früher waren die gewerbsmäßigen Stellenvermittler für alle Berufe tätig, also auch für Massen- und Serienberufe; schon durch

[21]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 29.
[22]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 30.

die große Zahl der Anbieter war hier bedingt, daß sich der Vermittler nicht eines jeden persönlich annehmen konnte. Es bestand auch zeitlich für den Vermittler kaum eine Möglichkeit zu reisen, um nach neuen Arbeitsgelegenheiten für seine Kunden umzusehen. Die Kosten einer Reise wären auch kaum zu tragen gewesen, da ja früher die gewerbsmäßige Vermittlung auch für Berufe, die nicht mit großen Einnahmen rechnen können, tätig war. So bildete sich bei jedem gewerbsmäßigen Vermittler ein bestimmter Bezirk, innerhalb dessen und für welchen er arbeitete. Eine Verbindung zu anderen Bezirken war kaum gegeben.

Dieser Nachteil bestand zum Teil auch bei den Agenten für Künstler, obwohl gerade in den künstlerischen Berufen die Verhältnisse anders geartet sind. Der Arbeitsnachweis der Künstler erfolgt in der Hauptsache fast nur interlokal. Der Vermittler ist hier nicht nur für einen bestimmten Bezirk tätig, sondern sein Tätigkeitsgebiet ist eigentlich unbeschränkt. Für eine Durchschnittsagentur genügt allerdings eine gewisse Stammkundschaft, für welche in der Hauptsache gearbeitet wird. Der gute Vermittler aber wird sich damit nicht begnügen, sondern wird darauf bedacht sein, seinen Geschäftskreis möglichst dauernd zu erweitern. Er wird Reisen machen, neue Verbindungen suchen, talentierte Anfänger bekannt zu machen versuchen.

Hier liegen vor allem die Vorteile einer gewerbsmäßigen Stellenvermittlung für Berufe mit persönlicher Eigenart und individuellen Leistungen. Diese Möglichkeit der Individualisierung ist auch der Grund, weshalb der gewerbsmäßige Vermittler bei der Arbeitsvermittlung der Künstler eine besonders große Rolle spielt.

Die gewerbsmäßige Stellenvermittlung tritt in den künstlerischen Berufen in den verschiedensten Formen in Tätigkeit. Wir finden sie als Agentur und Konzertdirektion, in ihrer Tätigkeit als Impresario und Manager. Der Unterschied zwischen den verschiedenen Formen liegt hauptsächlich in dem Verhältnis zwischen dem Vermittler und dem Künstler.

Die häufigste und klarste Form der gewerbsmäßigen Vermittlung liegt in der Tätigkeit der Agenten, bzw. der Agenturen. Die Agentur oder Konzerdirektion wird in der Regel für jeden Künstler tätig, der bereit ist die Provision zu zahlen.

Anders liegen die Verhältnisse bei der Tätigkeit eines Impresarios oder Managers. Unter Impresario oder Soloagent versteht man in der Hauptsache eine einzelne Persönlichkeit, die sich für einen Künstler zwecks Zustandekommen von Engagementsverträgen einzusetzen pflegt. Die geschäftlichen Beziehungen zwischen

einem Künstler und seinem Impresario sind teilweise sehr verschieden. Nur in dem Fall, daß der Impresario Geschäftsführer des Künstlers ist und für den Künstler abschließt, erfüllt er die Voraussetzungen, die das Wesen eines Vermittlers ausmachen. Es ist einleuchtend, daß der oder die Künstler, die sich eines eigenen Impresarios oder Managers bedienen, große Einnahmen erzielen müssen, um diesen entlohnen zu können. Wir finden deshalb diese Art der Vermittlung hauptsächlich bei großen, schon bekannten Künstlern.

Unsere Forderungen, die wir an eine gut funktionierende, zweckmäßige Arbeitsvermittlung stellen, betreffen ein quantitatives, ein qualitatives und das Kostenmoment. Betrachten wir zusammenfassend, ob und wie diese drei Probleme durch die gewerbsmäßige Stellenvermittlung für die künstlerischen Berufe gelöst sind.

1. Das qualitative Problem.

Infolge ihrer persönlichen und individualisierenden Vermittlungsform ist die gewerbsmäßige Stellenvermittlung besonders geeignet bei der Vermittlung hochqualifizierter Berufe, insbesonders für Künstler. Kaum eine andere Vermittlungsform wird in der Lage sein, das qualitative Moment so stark zu berücksichtigen wie die gewerbsmäßige Stellenvermittlung, wenn sie nicht etwa nach denselben Prinzipien aufgebaut ist.

Das Moment der Qualität kann evtl. dadurch beeinträchtigt werden, daß die Vermittler bei ihrer Tätigkeit zuerst die Künstler berücksichtigen, die mehr Provision zahlen; es könnten also qualitativ hochstehende Arbeitnehmer hinter weniger Qualifizierten zurückstehen müssen. Hier kann aber eingewandt werden, daß die gewerbsmäßigen Vermittler, welche weniger qualifizierte Kräfte empfehlen, befürchten müssen, daß ein Arbeitgeber, der dauernd wenig qualifizierte Arbeitskräfte erhält, ihnen seine Aufträge entzieht. (Der Fall der freiwilligen Zuwendungen ist in den später erwähnten Durchführungsbestimmungen behandelt.)

2. Das Problem der Kosten.

Da beim Arbeitnehmer meist Dringlichkeit vorliegt, ist es dem Vermittler sehr oft möglich, die Vermittlungsgebühr übermäßig in die Höhe zu treiben; das Gewinninteresse kann den Stellenvermittler auch veranlassen, den Arbeitnehmer zum öfteren Ver-

lassen einer Stelle zu verleiten und dadurch den häufigen Stellenwechsel zu fördern, um entsprechend mehrmals Provision zu erhalten. Für künstlerische Berufe kommt dieser Fall allerdings weniger in Betracht, da einerseits im Falle kürzerer Verträge sowieso schon ein häufiger Stellenwechsel stattfindet, andererseits, im Falle längerer Verträge, der Agent bei Reengagements auch Provision erhält, wenn auch dann nicht mehr in der ursprünglichen Höhe.

Es ist ein Vorteil der gewerbsmäßigen Vermittlung, daß die Kosten von denen erhoben werden können, die sie in Anspruch nehmen. Die Nachteile, die durch die Kostenfrage entstehen, wären m. E. durch geschickte Politik zu beseitigen.

Einen Anfang zur Beseitigung der Nachteile machte die Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung mit dem Erlaß von Durchführungsbestimmungen (9. Dez. 1932), die allerdings noch ergänzt werden könnten. Hierher gehören u. a. folgende Bestimmungen:

1) Die Erlaubnis zum Betrieb einer Stellenvermittlung, die auf Antrag bei der Reichsanstalt erteilt wird, ist abhängig gemacht von verschiedenen Voraussetzungen; sie wird nur erteilt, wenn ein Bedürfnis vorliegt, wenn die Zuverlässigkeit des Antragstellenden dargetan ist, und wenn der Antragsteller die erforderliche Sachkenntnis besitzt. Vor der Entscheidung wird der Beirat angehört, der bei der Reichsanstalt von Vertretern der Arbeitgeber und Arbeitnehmer aus dem Fach gebildet ist. So kann erreicht werden, daß Vermittler, die als ungeeignet bekannt sind, die Erlaubnis zum Betrieb einer gewerbsmäßigen Vermittlung untersagt bekommen.

(In England ist es üblich, daß die antragstellenden Agenten ihr Gesuch in zwei Fachblättern veröffentlichen müssen; auf Grund dieser Bekanntmachungen hat jeder das Recht unter Darlegung der Gründe Einspruch zu erheben.)[23])

2) Die Gebührenordnung wird vom Präsidenten der Reichsanstalt nach Anhörung des Beirats besonders festgesetzt. Eine Gebühr darf nur erhoben werden, wenn der Vertrag nachweislich infolge der Tätigkeit des Vermittlers zustande gekommen ist. So wird verhindert, daß ein Künstler evtl. an mehrere Agenten für denselben Vertrag zahlen muß. Die als Vertragsparteien in Frage kommenden Arbeitgeber und Arbeitnehmer haben dem Präsidenten der Reichsanstalt auf Verlangen alle Auskünfte zu erteilen, die

[23]) Das Programm, Jahrgang 31, Heft 1600.

für die Ueberwachung der Tätigkeit der Stellenvermittler von Bedeutung sind, z. B. über die Höhe der vereinbarten oder gezahlten Provisionen, Ersatz von Spesen oder sonstige Zuwendungen an Dritte.

3) Bei Vorliegen bestimmter Voraussetzungen kann die Erlaubnis jederzeit widerrufen werden.

M. E. hätte man noch festlegen müssen, daß eine Einschreibgebühr nicht mehr erhoben werden darf. Es war vorgekommen, daß gewerbsmäßige Stellenvermittler hohe Einschreibgebühren verlangten (Mk. 2.— bis Mk. 5.—), ohne überhaupt in Tätigkeit zu treten. So hatte ein Vermittlungsbüro in Bayern bei 832 Angeboten und 932 Nachfragen nur 27 Vermittlungen besorgt, während der Durchschnitt der von den gewerbsmäßigen Agenten Bayerns erzielten Vermittlungen bis 40% betrug.[24]) Diese Zustände wären durch ein Verbot der Einschreibgebühren zu beseitigen.

Man hätte ferner eine Strafe für die Künstler festsetzen müssen, die freiwillige Zuwendungen an einen Agenten machen, und hätte die Erlaubnis zum Betrieb einer gewerbsmäßigen Vermittlung neben den angeführten Voraussetzungen von einem Vermögensnachweis des antragstellenden Agenten abhängig machen sollen.

Die vorhergehenden Ausführungen haben wohl dargelegt, daß die Nachteile der Kostenfrage und damit zusammenhängend Nachteile in der Qualität der Vermittlung bei der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung zu beseitigen sind.

3. Das quantitative Problem.

Das quantitative Problem, d. h. die Erfassung der Gesamtheit von Angebot und Nachfrage, ist durch die gewerbsmäßige Stellenvermittlung nicht restlos gelöst. Hier ist es vor allem ein Faktor, der einer restlosen Erfassung des Angebots entgegensteht.

Da die Agenten nicht zusammenarbeiten, fehlt ein Gesamtüberblick über den Arbeitsmarkt. Es fehlt an einer Arbeitsmarktberichterstattung und an einer Arbeitsmarktstatistik. Erst durch Zentralisierung der Berichterstattung kann ein Ueberblick über den Arbeitsmarkt gewonnen werden.

Daß diese Arbeitsmarktberichterstattung nicht durchgeführt wurde, ist m. E. weniger eine Schuld der Agenten, als der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung, die die Aufsichtsbehörde für die gewerbsmäßige Stellenvermittlung ist.

[24]) Der Arbeitsmarkt, VI, 24.

Es besteht in Deutschland ein Verband internationaler Künstler- und Konzertagenten, der 1905 in Berlin gegründet wurde. Satzungsgemäß waren seine Aufgaben: Bekämpfung jedes unreellen Geschäftsgebahrens, vor allem aber Bekämpfung der sog. wilden Agenten, d. h. solcher Personen, die ohne behördliche Konzession Agenturgeschäfte betreiben.[25]) Aufgabe dieses Verbandes wäre es gewesen, durch gemeinsame Arbeitsmarktberichterstattung einen Ueberblick über den Arbeitsmarkt zu schaffen, um einen Spitzenausgleich zu ermöglichen.

Daß diese Aufgabe nicht erfüllt wurde, liegt wohl darin begründet, daß die Agenten kein Interesse an einer solchen Berichterstattung hatten. Die einzelnen gewerbsmäßigen Vermittler arbeiten als Konkurrenten gegeneinander. Tritt nun der Fall ein, daß von einigen Agenten nicht das ganze Arbeitnehmerangebot besetzt werden kann, so besteht bei diesen kein Interesse, diese Vermittlungen auf dem Umweg über die Berichterstattung einem Konkurrenten zukommen zu lassen; kaum ein Agent lässt dem anderen ein Geschäft zukommen, aus Angst, daß er diese Vermittlung für immer verlieren könnte. (Dasselbe Verhältnis besteht ja auch zwischen den Arbeitsämtern und den nichtgewerbsmäßigen Vermittlern; sowohl das Arbeitsamt als auch der nichtgewerbsmäßige Vermittler scheuen sich in der Regel, der anderen Einrichtung einen Arbeitgeber bekannt zu geben, da sie befürchten, ihn u. U. künftig als Kunden zu verlieren.)[26])

In Erkennung dieses Tatbestandes hätte die Reichsanstalt, als Aufsichtsbehörde, schon aus Interesse an einer gut funktionierenden Vermittlung an die gewerbsmäßigen Vermittler herantreten müssen, mit dem Ersuchen, innerhalb bestimmter Zeiträume sog. „Aufstellungen zum Spitzenausgleich" an sie zu schicken.

Sollte diese Forderung verwirklicht werden, dann wird es auch bei der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung möglich sein, das quantitative Problem befriedigend zu lösen.

Während die Entwicklung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts im allgemeinen immer mehr zurückgedrängt wurde, hat sie in den künstlerischen Berufen immer noch große Bedeutung.

Der Künstler braucht in vielen Fällen einen Agenten. Ein Künstler z. B., der viel reist, hat seine Agentur, an die man sich wenden kann, und die immer weiß, wo er sich gerade befindet.

---

[25]) Organ der Varietéwelt, 26. Januar 1929, Heft 1053.
[26]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 9, Heft 2.

Die Agentur muß ihm auch seine Tournees zusammenstellen und zwar so, daß möglichst wenig Kosten durch Reisen etc. entstehen, also möglichst geographisch zweckmäßig, was oft sehr wesentlich ist.

Betrachten wir die Vermittlungstätigkeit der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung vom 1. Oktober 1927 bis zum 1. Oktober 1928, so ergibt sich folgendes Bild:

Künstlerische Berufe.[27])

Gesamtvermittlung	Gewerbsmäßige Stellenvermittlung		
	absolut	in %	in der weibl. Vermittlung
156 000	72 000	46,2	71,5

Betrachten wir dieses Ergebnis quantitativ, so müssen wir berücksichtigen, daß die Stellenvermittler nicht wie die Arbeitsämter über das ganze Reichsgebiet verteilt sind, sondern hauptsächlich an bestimmten Orten, z. B. Berlin, Hamburg, Frankfurt, München etc. besonders stark vertreten sind; ihr Anteil an der örtlichen Vermittlung würde sich dort natürlich weit über dem Reichsdurchschnitt bewegen.[28])

Betrachten wir die einzelnen Vermittlungen ihrem Wert nach, so wird die gewerbsmäßige Vermittlung noch stärker hervortreten; wir haben absolut 72 000 gewerbsmäßige und 84 000 andere Vermittlungen, worin natürlich die Vermittlungen der Arbeitsämter den größten Anteil bilden. In dieser Zahl sind aber z. B. auch die Eintagsgeschäfte der Künstler enthalten; es ist also in dem Ergebnis kein Unterschied zwischen einem Tagesgeschäft, das vielleicht Mk. 10.— einbringt, und dem Einkommen eines bekannten Konzertkünstlers, der damals etwa Mk. 3000.— bis Mk. 5000.— am Abend bezog.

„Auch zwischen Direktorenschaft und privater Vermittlung bestehen starke Verknüpfungen. Viele Direktoren sind der Ansicht, daß die gewerbsmäßige Stellenvermittlung nützliche Arbeit geleistet hätte. Gelegentliche Unzufriedenheit mit einem Vermittler führten wohl zum Austausch mit einem anderen Agenten, nicht aber zu einer Revision des Gesamturteils.“[29])

Trotz mancher Fehler, die aber zu beseitigen wären, und die auch durch die erwähnten Durchführungsbestimmungen, welche

[27]) Reichsarbeitsblatt 1931, Seite 30.
[28]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 8, Dr. Münch, Arbeitsamt Berlin.
[29]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.

die Internationale Artistenloge mit der Reichsanstalt ausgearbeitet hat, beseitigt werden sollen, kommt die gewerbsmäßige Vermittlung unseren Forderungen einer zweckmäßigen Vermittlung sehr nahe.

Die Verordnung, die sie ab 1. Januar 1931 mit Ausnahme der Konzertagenten verboten hatte, ist auch bereits wieder revidiert worden.

2. Organisierte Selbsthilfe.

a) Einseitige Arbeitnehmernachweise.

Vorbedingung für jede Arbeitsvermittlung ist Vertragsfreiheit beim Abschluß von Arbeitsverträgen.

„Zieht man nun in Rücksicht, daß der Arbeitsvertrag das einzige Mittel ist, die zur Aufrechterhaltung der Produktion notwendigen Arbeitskräfte zu erlangen, und für die Arbeitnehmer durchschnittlich die einzige Möglichkeit darstellt, ihre Arbeitskraft wirtschaftlich zu verwerten, so erkennt man ohne weiteres die große Bedeutung, die der Einrichtung zukommt, die auf Förderung des Abschlusses von Arbeitsverträgen gerichtet ist.“[30])

Die bestehenden Formen des Arbeitsmarktverkehrs, also Umschau, Inserat, Offerte, gewerbsmäßige Stellenvermittlung hatten vor allem den Arbeitnehmern nicht den gewünschten Erfolg gebracht. Ihr Bestreben war deshalb die Nachteile des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs und die Schäden und Mißstände der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung zu beseitigen, und sich die Vorteile einer geregelten Vermittlung zu verschaffen.

„Von einem geregelten Arbeitsmarktverkehr kann man erst dann sprechen, wenn die, die Arbeit suchen oder zu vergeben haben, ihre Gesuche um Verwertung ihrer Arbeitskraft bzw. um Ausnützung der bei ihnen vorhandenen Arbeitsmöglichkeiten bei Arbeitsvermittlungsstellen anbringen, und sich deren Mitwirkung beim Abschluß von Arbeitsverträgen bedienen.“[31])

Das Bestreben nach einer Organisation der Vermittlung konnte sich am ersten in dem Zeitpunkt verwirklichen, in welchem die Arbeitnehmer anfingen sich zu wirtschaftlichen Verbänden zusammen zu schließen; sie suchten durch Schaffung eigener Nachweise die Interessen ihrer Mitglieder wahrzunehmen. „Die Mitglieder wurden angehalten, freiwerdende Stellen der Verbandsleitung

[30]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., 1923.
[31]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., 1923, Bd. I.

mitzuteilen, die dann darauf hinwirken sollte, daß diese Stellen wieder durch Verbandsmitglieder besetzt würden."[32])

„Wie schon aus diesen Tatsachen zu ersehen ist, sollen diese Organisationsnachweise nicht nur eingerichtet werden um Arbeitsmöglichkeiten für die Arbeitnehmer zu schaffen, sondern sie sollen auch besonders zur Stärkung und Werbung für die Organisation beitragen. Die Arbeitnehmer wollen dadurch, daß die Arbeitgeber gezwungen sind bei der Einstellung von Arbeitern ihre Arbeitsnachweise in Anspruch zu nehmen, einen Einfluß auf die Arbeitsbedingungen, besonders auf den Lohn erreichen."[33]) Der Arbeitsnachweis ist also hier nicht mehr Selbstzweck, sondern Mittel zum Zweck. Dabei übersehen die Arbeitnehmer aber vor allem drei Faktoren:

1. „... bedarf das Prinzip, daß der Arbeitsnachweis in die Hände der Arbeitnehmer gehört, zu seiner Durchführung der Macht".[34]) In einem Kampf um den Arbeitsnachweis müssen die Arbeitnehmer (von Ausnahmen abgesehen) schon der besseren Organisation der Arbeitgeber wegen im Nachteil sein; besonders in wirtschaftlich schlechten Zeiten wird es unmöglich sein Arbeitnehmernachweise aufrecht zu erhalten, und mit ihnen Einfluß auf die Arbeitsmarktbedingungen erreichen zu können. „Wenn, besonders in geschäftlich flauen Zeiten, die Arbeitgeber den gewerkschaftlichen Arbeitsnachweis grundsätzlich meiden, so hätten wir uns selbst geschädigt, wenn wir unsere Mitglieder hätten verpflichten wollen, nur durch unsern Nachweis eine Stelle anzunehmen."[35])

2. verursacht ein Arbeitsnachweis besonders in den künstlerischen Berufen hohe Kosten, die auf die Dauer von der Arbeitnehmerorganisation kaum aufgebracht werden können.

3. Ein drittes nachteiliges Moment ist dadurch gegeben, „daß nur ein geringer Teil der Gesamtarbeiterschaft organisiert ist; wenn auch einige Nachweise die Verbandszugehörigkeit von den Arbeitsuchenden nicht verlangen, (allerdings wird auch hier der Verbandszugehörige in erster Linie berücksichtigt), wird der Arbeitsnachweis in der Regel doch nur von den Mitgliedern benützt werden können".[36]) Gerade dieses Moment beeinträchtigt sehr stark unsere

---

[32]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 16.
[33]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 13.
[34]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 14.
[35]) Bericht über den dritten Gewerkschaftskongreß, S. 118.
[36]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 17.

Forderung der quantitativen Erfassung des ganzen Angebots an Arbeitskräften; da der Arbeitnehmernachweis in der Regel nur die Mitglieder der Organisation vermittelt, ist eine Erfassung des Gesamtangebots an Arbeitsuchenden nicht gegeben. Wenn der Organisationsnachweis auch nichtorganisierte Arbeitsuchende vermittelt, dann ist es evtl. möglich, das gesamte Angebot zu erfassen, aber die Forderung nach qualitativer Vermittlung ist nicht erfüllt, denn der Nachweis vermittelt schematisch erst die organisierten Arbeitnehmer und dann erst die Nichtorganisierten. Die qualitativ hochwertigen, nicht organisierten Arbeitnehmer müssen also auf eine Vermittlung solange warten, bis alle Organisierten, auch wenn sie qualitativ nicht so hochwertig sind, restlos vermittelt sind.

Es ist also weder unsere Forderung der quantitativen Erfassung des ganzen Angebots an Arbeitskräften noch die Forderung nach qualitativer Erfassung durch diese Form gewährleistet. Auch die Kostenfrage, die ja gerade bei künstlerischen Berufen eine große Rolle spielt, ist nicht vorteilhaft gelöst.

Dadurch, daß sie eine gewisse Uebersicht über den Arbeitsmarkt schaffen, Kenntnis der Arbeitsquellen und Arbeitsuchenden vermitteln und eine Bekämpfung der Nachteile des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs und der Mißstände der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung darstellen, sind die Nachweise der Arbeitnehmerorganisationen ein wichtiger Schritt auf dem Weg zu einer bestmöglichen Lösung des Problems der Vermittlung.

b) Einseitige Arbeitgebernachweise.

Als Gegenmaßnahme zur Gründung von einseitigen Arbeitnehmernachweisen erfolgte die Einrichtung von Arbeitgebernachweisen. Sie sollten in der Hauptsache ein Kampfmittel sein gegen die Arbeitnehmerorganisationen; „ihre Aufgaben waren Arbeiterkontrolle, Arbeiterauslese (nicht nur Auswahl nach Maßgabe der Arbeitsqualität, sondern auch nach anderen Gesichtspunkten) und Arbeitsvermittlung.“[37]) Sie sollten also nicht rein dem Gedanken dienen, die notwendigen Arbeitskräfte zu beschaffen, sondern vor allem den Nebenzweck verfolgen, wesentlich zur Stärkung der Macht des Unternehmertums beizutragen.[38])

---

[37]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 22.

[38]) Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Aufl., 1923.

„In der Regel ist der Arbeitgebernachweis nicht allgemeiner Art, sondern er ist stark begrenzter Facharbeitsnachweis.“[39]) Die Kosten der Vermittlung übernimmt der Unternehmer; die Arbeitsvermittlung ist also für die Arbeitnehmer stets kostenlos.[40])

„Naturgemäß können die Arbeitgebernachweise zu größerer Bedeutung gelangen als die Arbeitnehmernachweise. Ein gut organisierter Arbeitgebernachweis ist eher in der Lage den Arbeitnehmer zu seiner Benützung zu zwingen, als umgekehrt der Arbeitnehmernachweis den Unternehmer zwingen könnte.“[41])

In den künstlerischen Berufen hat der Arbeitgebernachweis keine Bedeutung erlangen können. M. E. war dies durch drei Faktoren bedingt:

1. durch die Individualität der zu vermittelnden Arbeitnehmer und die Zersplitterung des Arbeitgebermarktes;
2. durch den relativ beschränkten Raum der Arbeitgebernachweise;
3. durch die Kostenfrage.

Zu 1. Es handelt sich bei der Vermittlung in den künstlerischen Berufen um die verschiedensten Arten von Arbeitnehmern, die man nicht generell in einem Arbeitsnachweis zusammenfassen kann; man bräuchte verschiedene Nachweise, z. B. für Artisten, für Theaterkünstler (Sänger, Schauspieler, Chor- und Tanzpersonal, Orchestermusiker), für Musiker, dabei wieder getrennt nach konzertierenden Künstlern, Orchester- und Ensemblemusikern, Tanzkapellen, Vermittlung für Tagesgeschäfte; jede der Gruppen will ihrer Eigenart nach individuell behandelt sein, so daß es unmöglich wäre, sie in einem Nachweis zusammenzufassen. Andererseits sind auch die Arbeitgeber selbst zu differenziert und ihre Interessen zu verschieden gestaltet, als daß sie sich auf einen Nachweis einigen könnten.

Zu 2. Die Arbeitgebernachweise sind meist auf einen eng begrenzten Raum beschränkt. Eine interlokale Vermittlung von einiger Bedeutung ist nur in verhältnismäßig kleinen Branchen zu finden. So hat z. B. der Verein der Kupferschmiedereien Deutschlands seine Nachweisstellen in den über das ganze Reich zerstreuten

[39]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 20.
[40]) Carl Conrad, Die Organisation des Arbeitsnachweises in Deutschland, S. 61.
[41]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 22.
[42]) Carl Conrad, S. 60.

Industriezentren.[42]) Ferner gibt es Zentralarbeitsnachweise der Arbeitgeber noch für die Flaschenfabrikanten, Bildhauer und Kürschner. Sie sind aber nicht von großer Bedeutung.[43])

Nun verlangt gerade der Nachweis in den künstlerischen Berufen einen unbeschränkten Raum der Vermittlungsmöglichkeit und zwar nicht nur national, sondern möglichst international. Kunst muß international sein, dies sowohl im Interesse der Arbeitgeber wie auch der Künstler.

Zu 3. Aus den vorhergehenden Ausführungen ist zu ersehen, daß ein Arbeitsnachweis für Künstler ein möglichst großes Betätigungsfeld haben muß, und daß wahrscheinlich ein Nachweis gar nicht genügen würde. Da die Arbeitsvermittlung für die Arbeitnehmer stets kostenlos ist, so ist einleuchtend, daß die Unterhaltung dieser Vermittlungseinrichtungen, da die Arbeitsvermittlung in den künstlerischen Berufen infolge der besonders gelagerten Verhältnisse erheblich teuerer ist als in anderen Berufen, große Kosten verursachen würde. Dies ist wohl das Hauptmoment, weshalb Arbeitgebernachweise in diesen Berufen nicht eingerichtet wurden.

„Ein weiterer Grund die sog. Interessentennachweise (so kann man die einseitigen Nachweise von Arbeitgebern und Arbeitnehmer wohl bezeichnen) nicht einzurichten, ist der, daß sie eine Verschärfung der Kampfsituation bringen, worin eine Gefahr für die Gesamtgesellschaft liegt."[44]) Auch hier liegt die Möglichkeit nahe (wie beim Arbeitnehmernachweis), daß der Arbeitsnachweis Mittel zum Zweck wird, anstatt Selbstzweck zu sein.

„Zusammenfassend kann man vielleicht sagen, daß die Vorteile der einseitigen Arbeitsnachweise wohl ausschließlich darin bestehen, daß sie den Nachteil der Unübersichtlichkeit des Arbeitsmarkts, welcher durch Umschau, Inserat und Offerte nicht beseitigt wird, durch den Versuch einer Organisation des Arbeitsmarkts überhaupt zu beseitigen suchen."[45])

Die Vorzüge, die durch das Kampfmittel: „Organisationsnachweis" nur einseitig bei der Arbeitnehmer- oder Arbeitgeberorganisation entstehen, sind keine Vorteile für eine gut geregelte Arbeitsvermittlung. Man kann sie höchstens als wichtiges Glied in der Entwicklung zu einer optimalen Lösung des Vermittlungsproblems bezeichnen, weil sie zum ersten Mal den Versuch zu einer planmäßigen Regelung schaffen.

---

[43]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 24.
[44]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 23.
[45]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 23.

c) Die gemeinsam von Arbeitnehmern und Arbeitgebern organisierten Arbeitsnachweise; paritätische Nachweise.

„Durch die Erfahrungen, die man mit den einseitigen Organisationen des Arbeitsnachweises machte, und infolge einer Abneigung gegen die Vermittlung durch Agenten (nur von Arbeitnehmerseite), kam man bei Arbeitnehmern und Arbeitgebern auf den Gedanken, ob nicht die Nachteile durch eine gemeinschaftliche Ausübung der Arbeitsvermittlung zu beseitigen wären. Die grundlegende Erwägung der Parteien war dabei, daß es unter Umständen vorteilhafter sein könnte einen Kompromiß zu schließen, als sich gegenseitig zu bekämpfen.

Eine der wesentlichsten Voraussetzungen für paritätische Nachweise ist, daß die Organisationen ungefähr gleiche Macht haben, da sonst die stärkere Partei auf Fortsetzung des Kampfes, der für sie günstiger ist, bestehen wird. Zur Gründung von paritätischen Nachweisen ist es denn meist auch nicht freiwillig gekommen, da keine Partei, teils aus Prinzip, teils aus Vorteil, den Standpunkt aufgeben will, daß die Arbeitsvermittlung in ihre Hand gehört. Sehr oft wird erst nach längeren Kämpfen, mit dem Abschluß von Tarifverträgen auch der Arbeitsnachweis geregelt.“[46]) Sehr oft ist die Ursache zur Bildung eines paritätischen Nachweises die, daß man seine Errichtung fördert, um einem drohenden, evtl. nachteiligeren Vermittlungsapparat aus dem Wege zu gehen.

Dies war wohl auch die Hauptursache, die zur Bildung der paritätischen Nachweise in den künstlerischen Berufen geführt hat. Da man in den genannten Berufen besonders von Arbeitnehmerseite schon lange mit der Vermittlungstätigkeit durch Agenten unzufrieden war, suchte man nach einer geeigneten Lösung des Vermittlungsproblems. Die Arbeitnehmer waren einverstanden mit einer Vermittlung durch amtliche, öffentliche Organe und auch die ganze damalige Entwicklung, die, wie oben erwähnt, nach dem Erlaß des Gesetzes über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung auf eine Zentralisierung der gesamten Arbeitsvermittlung bei den amtlichen, öffentlichen Stellen hinzielte, war der Errichtung eines amtlichen, öffentlichen Nachweises für Künstler günstig. Die Arbeitgeber waren bei der bisherigen Vermittlung durch gewerbsmäßige Agenten gut gefahren. Der Widerstand gegen einen öffentlichen Nachweis ging deshalb hauptsächlich von den Unternehmern

[46]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 24.

aus, die sich nur in Ermangelung eines Besseren für den paritätischen Nachweis entschieden.

„Die Unparteilichkeit der Organisation der paritätischen Nachweise wird dadurch gewährleistet, daß der Nachweis durch Arbeitgeber und Arbeitnehmer gemeinsam verwaltet wird, und daß die Vermittlung von Arbeitskräften ohne Rücksicht auf Zugehörigkeit zu einer Organisation geschieht."[47]) Der paritätische Nachweis ist nicht nur einseitig für Mitglieder der Arbeitnehmer- und Arbeitgeberorganisationen tätig, sondern er ist eine völlig unparteiisch funktionierende, neutrale Einrichtung, die für sämtliche Künstler (der angegebenen Richtung) und Unternehmer, ob organisiert oder unorganisiert, vermittelt.

Die Vermittlung erfolgt nicht nummernmäßig, sondern es steht jeweils dem Unternehmer frei, ob er eine ihm angebotene Kraft akzeptieren will oder nicht. Das ist ein Vorteil gegenüber einem öffentlichen Arbeitsnachweis, bei dem sehr leicht künstlerische und soziale Gesichtspunkte vermengt werden können. „Man kann einem Direktor nicht einfach zwanzig Künstler anbieten, weil sie am längsten stellungslos sind, sondern nur wenige ausgesuchte, von denen er annehmen kann, daß sie für seine Bühne passen."[48]) In manchen Fällen wird es möglich sein einem Unternehmer den Künstler, den er engagieren möchte, „vorarbeiten" zu lassen (vorsprechen, singen, tanzen etc.). Hier wird es von dem Probespiel abhängen, ob der Künstler verpflichtet wird oder nicht. Es wird auch kein Unterschied gemacht ob es sich handelt um ganz große Künstler oder um kleinere. „Arbeitgeber und Arbeitnehmer zusammen haben dafür zu sorgen, daß der Nachweis funktioniert und wie er funktioniert. Sie haben die Vermittler anzustellen, die die praktische Arbeit zu leisten haben; sie haben darüber zu befinden, wo ein Nachweis eingerichtet wird. Sie haben über die Besoldung der Stellenvermittler und des sonstigen Personals zu entscheiden."[49])

Gerade die Frage der Stellenvermittler ist schwierig zu entscheiden. Im Gegensatz zu anderen verlangen die künstlerischen Berufe bei der Vermittlung eine außerordentliche Fach- und Menschenkenntnis; die Vermittlung muß individuell sein. Daß Leute, die diesen Aufgaben gewachsen sein sollen,

1. schwierig zu finden sind,
2. gut bezahlt sein wollen,

[47]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 25.
[48]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931.
[49]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.

ist einleuchtend. „Die paritätische Vermittlung braucht ja auch nicht kostenlos zu sein. Es können Gebühren erhoben werden, die allerdings nicht höher sein sollen, als zur Unkostendeckung erforderlich ist. Dadurch ist es evtl. möglich, die Gebühren niedrig zu setzen. Das ist ein großer Vorteil, denn die Stellenvermittlung im Künstlergewerbe wird sehr viel teurer sein als in anderen Berufen. Es ist ein großer Vorteil, daß die Kosten von denen erhoben werden können, zu deren Gunsten der Nachweis funktioniert."[50]) Die Gebühren, die erhoben werden, werden von den Parteien der Arbeitnehmer und Arbeitgeber zusammen festgelegt; und zwar ist es in der Regel so, daß beide Parteien die Provisionen je zur Hälfte tragen.

Ein weiterer Vorteil eines paritätischen Nachweises ist der, daß die Vermittlungszentrale auf Grund einer bei ihr eingerichteten Zentralkartothek eine große Uebersicht über den ganzen Markt hat. „Wenn z. B. ein Direktor einen Künstler verpflichten wollte, so mußte er sich an einige namhafte Agenturen wenden, um dort nachzufragen, wer gerade noch frei sei, und wer für seine Vakanz in Frage käme. Wenn nun aber sämtliche Künstler ihr Material an die paritätische Vermittlungsstelle geschickt haben, ist es einfach, den ganzen Markt der freien Künstler für das betreffende Fach zu übersehen, und dementsprechend seine Dispositionen zu treffen. Voraussetzung ist allerdings, daß auch alle Künstler ihr Material an die Zentralstelle schicken."[51])

„Diesen Vorteilen stehen aber große Schattenseiten gegenüber. Der paritätische Stellennachweis kann gut funktionieren, solange die Parteien einig sind. Zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern besteht aber nicht immer Einigkeit. Was wird, wenn Arbeitskämpfe im Gewerbe ausbrechen, wenn diese Arbeitskämpfe mit aller Energie von beiden Seiten geführt werden, wenn die Kämpfe zum Abbruch aller Beziehungen führen? Wie soll für diesen Fall ein reibungsloses Weiterfunktionieren der Nachweise, die von beiden Organisationen betreut werden, sicher gestellt werden? Es liegt die Befürchtung gar zu nahe, daß auch der Arbeitsnachweis in den Kampf gezogen wird, daß er von der einen oder anderen Seite sabotiert wird, ja, daß er außer Funktion gerät.

Das ist das schwerste Bedenken gegen die paritätischen Nachweise. Diese Schattenseite wiegt evtl. alle Vorteile auf; und das ist nicht der einzige Nachteil. Alle Bedenken ergeben sich daraus, daß

[50]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.
[51]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1462.

Arbeitgeberorganisation und Arbeitnehmerorganisation wirtschaftlich sich als Gegner gegenüberstehen. Wäre das nicht der Fall, dann wären ja beide Organisationen nicht nötig. Da fehlt eben die ausgleichende Stelle, die unparteiisch, ohne finanzielles Interesse am Ausgang des Streites objektiv zwischen den Parteien steht, die erforderlichenfalls einen Streit, der im Entstehen ist, ausgleicht, und ein Weiterfunktionieren des Arbeitsnachweises erzwingen kann; ja darüber hinaus, die geeignet und in der Lage ist, die Parteien, die sich bekämpfen, zusammenzuführen, und den Wirtschaftsfrieden wiederherzustellen."[52])

Es soll hier der paritätische Nachweis nicht völlig abgelehnt werden, denn unter gewissen Voraussetzungen stellt er eine geeignete Lösung des Arbeitsvermittlungsproblems dar; (was später noch zu zeigen ist).

3. Der öffentliche Arbeitsnachweis.

Wie aus den bisherigen Ausführungen zu ersehen ist, weist die ganze Entwicklung des Nachweiswesens eine Tendenz der Zentralisierung und Monopolisierung auf; eine Tendenz von der freien, privaten Vermittlung zum amtlichen, öffentlichen Nachweis.

Unter öffentlichem Arbeitsnachweis versteht man den Arbeitsnachweis, der eingerichtet ist vom Staat, und der tätig ist durch seine Organe, das sind die Arbeitsämter, als deren Aufsichtsbehörde die Landesarbeitsämter und als oberstes Zentralorgan die Reichsanstalt.

Es soll hier nicht die Rede sein von der Zentralisierung einer bestimmten Arbeitsvermittlung, sondern von einer Zentralisierung und Monopolisierung des gesamten Arbeitsvermittlungswesens.

In der Hauptsache waren es wohl zwei Faktoren, die diese Entwicklung stark beeinflusst haben:

1. Der Staat wollte durch diese Bestrebungen die teilweise bestehenden Mißstände anderer Vermittlungsformen beseitigen und die durch die große Zahl der vorhandenen Nachweiseinrichtungen bestehende Zersplitterung im Nachweiswesen wirksam bekämpfen.

2. „Schon im Arbeitsnachweisgesetz von 1922 war festgelegt, daß die öffentlichen Arbeitsnachweise bei der Durchführung der gesetz-

[52]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.

lichen Unterstützungsmaßnahmen für Erwerbslose mitwirken sollten."[53]) Da man der Ansicht war, daß Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenunterstützung eng zusammenhängen, baute man diesen Gedanken weiter aus im Gesetz über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung von 1927, in welchem man die Erwerbslosenfürsorge in eine Arbeitslosenversicherung umwandelte. Aus rein technischen Gründen der Einfachheit hat man Versicherung und Vermittlung in eine Einrichtung zusammengelegt.

Bei allen diesen Maßnahmen hatte man aber zum Teil vergessen, daß es unmöglich ist alle Berufe nach einem Schema zu behandeln, da die Bedingungen einer zweckmäßigen Vermittlung für die einzelnen Berufsgruppen völlig verschieden sind. Es muß ein großer Unterschied gemacht werden zwischen der Vermittlung von Massenberufen mit einem ziemlich gleichförmigen Arbeitnehmermaterial und zwischen hochqualifizierten und individuell höchst verschiedenen Arbeitnehmergruppen. Erst in neuerer Zeit versuchte man durch die Errichtung von Fachabteilungen innerhalb der Arbeitsnachweise und durch Individualisierung der Vermittlungstätigkeit diese Nachteile zu beseitigen. Der Streit zwischen Nummern- und Auswahlsystem wurde zugunsten des Auswahlsystems entschieden. Beim Nummernsystem werden die Arbeitnehmer vermittelt nach der Reihenfolge, in der sie arbeitslos geworden sind; beim Auswahlsystem wird weniger Wert auf diese Reihenfolge gelegt, sondern man berücksichtigt in der Hauptsache das qualitative Moment, nach welchem die einzelnen Arbeitnehmer ausgesucht werden.

Aber auch diese Maßnahmen genügen noch nicht, um den Nachweis zweckmäßig zu gestalten und ein gutes Funktionieren zu garantieren.

Gerade in den künstlerischen Berufen konnte der öffentliche Arbeitsnachweis keine großen Erfolge erzielen. Die Gründe seines Versagens sind durch verschiedene Faktoren bedingt:

1. Der öffentliche Arbeitsnachweis ist zu schwerfällig.
2. Der Individualität kann nicht genügend Rechnung getragen werden.
3. Die Frage der Vermittler.
4. Das Nichttrennen von Vermittlung und Versicherung.

---

[53]) Marianne Daniels, Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen, S. 57.

Zu 1.

„Im öffentlichen Nachweis herrschen die Organisationen, die im Fachausschuß in gleicher Stärke von beiden Seiten vertreten sind. Der Fachausschuß regelt und überwacht die Stellenvermittlung. Er trifft alle Anordnungen, die die Erfordernisse des Berufs erheischen. An der Spitze des Fachausschusses steht der objektive, uninteressierte, beamtete Vorsitzende des Arbeitsnachweises, der weder Arbeitgeber noch Arbeitnehmer ist. Seine Funktion wird in ruhigen Zeiten sich darauf beschränken, da zu sein, und möglichst nur zu hören und zu sehen, darauf zu achten, daß alles gut und sauber nach jeder Richtung funktioniert. Nur wenn Schäden gemeldet werden oder sich zeigen, wird er zur Abstellung der Schäden einzugreifen haben."[54])

Meines Erachtens ist gerade die Tatsache, daß ein beamteter, uninteressierter Vorsitzender an der Spitze des Fachausschusses, der die Vermittlung regelt, steht, mit ein Grund dafür, daß die Vermittlung im Künstlerberuf nicht durch den öffentlichen Nachweis erfolgen kann; diese Organisation gäbe dem ganzen Nachweis etwas Langsames und Hemmendes, das bestimmt nicht zu einer Lösung des Problems beitragen würde.

Aehnliche Bedenken wurden auch von einer Seite geäußert, die dem öffentlichen Arbeitsnachweis im allgemeinen bejahend gegenüberstand. Man führte etwa folgendes aus: „Von der Energie des Fachausschusses wird es abhängen, daß etwa widerstrebende Beamte der Reichsanstalt mitgezogen werden."[55]) Also auch von dieser Seite wurde befürchtet, daß man die Beamten des öffentlichen Nachweises erst mitziehen müsse.

Zu 2.

Hier ist vor allem wesentlich die Abneigung der Arbeitgeber gegen den öffenlichen Arbeitsnachweis zu suchen. „Man ist bei den Unternehmern der Ansicht, daß die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis nicht individuell genug wäre, daß sich besseres Personal — nicht nur bei den künstlerischen Berufen — nicht durch den öffentlichen Arbeitsnachweis vermitteln lasse; in gewissem Maße trifft dies auch zu. Viele qualifizierte Kräfte meiden ihn deshalb, in der Annahme, daß der öffentliche Arbeitsnachweis nur weniger qualifizierte Kräfte vermittle."[56])

---

[54]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.
[55]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.
[56]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, Seite 24.

Der Vertreter eines Direktorenverbandes erklärte folgendes: „Der öffentliche Nachweis wird nur unsere Unterstützung finden können, wenn er uns ebensogut bedient, wie dies die beste Agentur in Deutschland tut. Sie können nicht verlangen, daß wir unsere Mitglieder bewegen sollen, sich schlechter bedienen zu lassen. Ich bin der Ansicht, daß ein Künstlerarbeitsnachweis anders zu behandeln ist als ein anderer Nachweis, auch wenn er die Unterstützung der Fachleute hat. Es wird sich herausstellen, ob der Arbeitsnachweis lebensfähig ist oder nicht. Wir werden ihn unterstützen, aber wenn er sich als nicht lebensfähig erweist ist eine Revision des Gesetzes nötig.“[57]) Aus diesen Ausführungen eines Unternehmervertreters geht hervor, daß die Unternehmer dem öffentlichen Nachweis für künstlerische Berufe ziemlich skeptisch gegenüberstanden.

Man kannte diese Abneigung der Unternehmer gegen den öffentlichen Arbeitsnachweis und wollte sie deshalb zwingen, einen bestimmten Prozentsatz der Künstler durch den öffentlichen Arbeitsnachweis zu beziehen.[58])

Zu 3.

Eine wesentliche Frage ist die der Vermittler beim öffentlichen Arbeitsnachweis. Ein Vertreter der Reichsanstalt führte dazu folgendes aus: „Warum hat man die Vermittlung der Künstler nicht in die öffentliche Hand gelegt? Ich weiß, daß mancher Arbeitsamtsdirektor grollend oder kopfschüttelnd beiseite steht, der in Mühe und Arbeit eine Vermittlungsstelle für Künstler bei seinem Arbeitsamt errichtet hat und sich einiger Erfolge rühmen kann. Und doch verkennt er das psychologische Moment, das einem breiten Ausbau der öffentlichen Vermittlung von Künstlern als unüberwindliche Hemmung entgegensteht. Gewiß, auch andere Arbeitgeber und Arbeitnehmer lehnen die öffentliche Vermittlung ab, müssen umworben, überredet, durch Leistungen überzeugt werden. Aber hier ist doch eine andere Welt, eine Welt, in der das Gefühlsmäßige eine wenn nicht ausschlaggebende, so doch führende Rolle spielt. Und dieses sträubt sich gegen alles Behördliche, Bürokratische, amtlich Regierende.“[59])

Aber die Hemmungen liegen auch auf der Seite der öffentlichen Arbeitsvermittlung selbst. Das Arbeitsamt Berlin-Mitte hat berechnet, daß ihm jede Vermittlung, die es tätigt, Mk. 4,80 kostet, wobei die besonderen Kosten, die aus einer Vermittlung von Künst-

[57]) Orgàn der Varietéwelt, Jg. 20, Heft 983.
[58]) Das Programm, Jg. 28, Heft 1402.
[59]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 6, Heft 46.

lern erwachsen, und die Miete für die Räume noch nicht einmal einkalkuliert sind, und die Vermittlung sich nur auf Groß-Berlin erstreckt.[60])

„Wer will es verantworten, für eine so kleine Gruppe von Arbeitnehmern auf die Dauer Mittel aufzuwenden, wie sie ein sachgemäßer Ausbau dieses Vermittlungszweiges mit seiner internationalen Verflochtenheit erfordert? Räume bereitzustellen, die nach Gegend und Ausstattung aus dem Rahmen des Arbeitsamts völlig herausfallen? Den Vermittlern Gehälter zu zahlen, die die ihrer Kollegen aus den anderen Fachabteilungen des Arbeitsamtes um ein Vielfaches übersteigen? Hier hätte sich eine Quelle immerwährender, erfolghemmender Reibungen aufgetan."[61])

Es ist aber nicht nur die Arbeitsvermittlung für Künstler insgesamt, die größere Kosten verursacht hätte, sondern auch die Vermittlung der Eintagsgeschäfte, richtig durchgeführt, verlangt besser qualifizierte und vielseitigere Vermittler als in anderen Berufen und wird mit größeren Kosten verbunden sein.

Der Fachvermittler für künstlerische Berufe sollte selbst ein Künstler sein, um Leistungen nach ihrer Qualität beurteilen zu können; er muß wissen, wie man die einzelnen Künstler zusammenstellen muß, damit ihre Darbietungen dem Charakter einer Veranstaltung oder eines Festes angepasst werden. Er muß genau die Arbeitsstätten kennen, um zu wissen, welche Arbeitnehmer er dorthin schicken kann, und welche nicht. Dazu kommt, daß er diese Momente nicht während seiner Bürotätigkeit im Arbeitsamt berücksichtigen kann, sondern dazu muß er sog. Außendienst verrichten, er muß die betreffenden Arbeitsstätten besuchen. Hierzu fehlt es ihm an der Zeit, und was noch wichtiger ist, die Unkosten, die dabei entstehen, müssen gedeckt werden.[62])

Die Arbeitsvermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis soll aber nach Möglichkeit kostenlos sein, die Gebühren sollen also nicht auf den Arbeitnehmer überwälzt werden.

Zu 4.

Obgleich bei Vermittlungen das Prinzip der Qualität vor allem berücksichtigt werden soll, wird doch immer wieder gefordert, der öffentliche Arbeitsnachweis solle besonders den sozialen Momenten mehr Rechnung tragen, d. h. er solle mehr die Familienverhältnisse und die Dauer der Arbeitslosigkeit berücksichtigen. Deshalb liegt

[60]) Das Programm, Jg. 29, Heft 1469.
[61]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 6, Heft 46.
[62]) Deutsche Musikerzeitung, Dez. 1932, S. 587.

die Möglichkeit sehr nahe, daß die beiden Funktionen der Reichsanstalt nicht stark genug getrennt werden, d. h. daß der Arbeitnehmer, der den öffentlichen Arbeitsnachweis nur in seiner Eigenschaft als Vermittlungsstelle in Anspruch nimmt, trotz größerer Qualifikation aus sozialen Gründen hinter dem zurückgestellt wird, der gerade Unterstützung bezieht. Für den Fall, daß der Letztere die Arbeitsstelle erhält, hat die Reichsanstalt seine Unterstützung gespart. Ein weiterer Nachteil dieses Nichttrennens von Vermittlung und Versicherung liegt in folgendem Fall: Wenn in einer Branche Tarife bestehen, dann vermittelt die Reichsanstalt in der Regel nach diesen Tarifen oder ortsüblichen Lohnsätzen; schwieriger ist der Fall, wenn keine solche Bindungen bestehen. Lehnt nun ein Arbeitnehmer in der Ansicht, daß das vermittelte Geschäft nicht den ortsüblichen Sätzen entspricht, ein Geschäft ab, dann kann ihm die Unterstützung auf Wochen hinaus gesperrt werden. Für eine gute und zweckmäßige Vermittlung ist dieser Annahmezwang, der ausgeübt werden kann, nicht geeignet.

Ein weiterer Mißstand, der wesentlich die Qualität der Vermittlung beeinträchtigt, liegt darin, daß die Arbeitsämter, in der Absicht den Arbeitsmarkt zu entlasten und Unterstützungen zu sparen, Arbeitsgelegenheiten um jeden Preis zu beschaffen suchen; die Gagen, die bei diesen Engagements erzielt werden, sind dann oft so gering, daß es einem qualifizierten Arbeitnehmer unmöglich ist, diese Angebote anzunehmen.

Die bisherigen Untersuchungen haben gezeigt, daß der öffentliche Arbeitsnachweis für künstlerische Berufe keine geeignete Lösung darstellt; es soll aber damit nicht gesagt sein, daß der öffentliche Arbeitsnachweis für diese Berufe gar keine Bedeutung hätte, denn auf einem Gebiet ist diese Form des Nachweises auch für die künstlerischen Berufe bedeutungsvoll, das ist das Gebiet der Tagesgeschäftsvermittlung. Es handelt sich in diesem Fall um kurzfristige Engagements, (meistens nur für einen Tag, im Höchstfall für wenige Tage), die wir in fast allen künstlerischen Berufszweigen finden. „Bei einigen nehmen diese Geschäfte, deren Vermittlung man häufig als Sozialvermittlung bezeichnet, eine nicht unbedeutende Rolle ein. Die Reichsanstalt hat Interesse an dieser Vermittlung schon aus einem Interesse an ordnungsmäßiger Vermittlung überhaupt; dazu kommt aber noch ein anderes Interesse, das ist die ordnungsgemäße Verrechnung des Gelegenheitsverdienstes im Rahmen des § 112 A.V. A.V. G. Der Verdienst muß auf die Arbeitslosenunterstützung angerechnet werden.“[63])

[63]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 7, Heft 37.

Die Vermittlung dieser Geschäfte durch die Arbeitsämter ist in diesem Falle angebracht und kann auch zweckmäßig durchgeführt werden, da es sich hier fast nur um lokalen Arbeitsmarktausgleich handelt, denn in fast allen Fällen kann der Vermittler hier auf ansäßige Kräfte zurückgreifen. Die Vermittlung beansprucht nicht so große Fachkenntnisse wie bei Vermittlungen eines längeren Engagements; eine Uebersicht über die örtlichen Verhältnisse und Kenntnis von den in Frage kommenden Künstlern ist leicht zu erwerben.

Eine Abgrenzung, nach der es sich erkennen lässt, welche Vermittlungen durch die Arbeitsämter zu tätigen sind, und welche zweckmäßiger durch andere Einrichtungen erfolgen, müßte sich m. E. nach der Dauer des Engagements und nach dem Standort des zu vermittelnden Arbeitnehmers richten, d. h. bei dieser Vermittlung soll es sich in der Hauptsache nur um solche Künstler handeln, die sich gerade am Ort des Arbeitsamts befinden. Da die Engagements meistens nur ein- oder zweitägig sind, muß darauf geachtet werden, daß weder den Künstlern noch dem Vermittler große Kosten entstehen, zumal ja diese Vermittlungen ohne Gebühr erfolgen sollen.

Betrachten wir zusammenfassend die Vermittlungstätigkeit der öffentlichen Arbeitsnachweise unter Berücksichtigung der von uns gefundenen Probleme.

1. Das quantitative Problem, d. h. Erfassung des Gesamtangebots und der Gesamtnachfrage der jeweils auf dem Arbeitsmarkt verfügbaren Arbeitskräfte ist auch durch den öffentlichen Arbeitsnachweis nicht gelöst, denn es bestehen neben ihm noch die verschiedensten anderen Nachweiseinrichtungen, die einer Gesamtbeherrschung des Arbeitsmarkts entgegenstehen. Restlos gelöst wird dieses Problem überhaupt durch keine Vermittlungsform. Es wäre zu lösen durch Einführung des Benutzungszwanges beim öffentlichen Arbeitsnachweis, denn dadurch wären die anderen Nachweise automatisch beseitigt und ein Arbeitsvermittlungsmonopol geschaffen. Daß der Benutzungszwang, der häufig von Seiten der Arbeitnehmer gefordert, aber immer wieder von Seiten des Reiches abgelehnt wurde, ist wohl ein Beweis dafür, daß das Reich einsichtig genug ist, sich nicht die Fähigkeit zuzutrauen, die gesamte Arbeitsvermittlung generell durch ein Monopol zu regeln. Die Formen des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs, also Umschau, Inserat und Offerte, hätte man in diesem Fall natürlich auch beseitigen müssen.

Allein schon aus der aufgezeigten Individualität und den besonderen Verhältnissen bestimmter Berufsgruppen ist zu ermessen, daß

eine generelle Lösung nicht erfolgen kann. Dazu käme noch, daß in einem Monopol die Vermittlung wahrscheinlich sehr willkürlich sein würde, und daß der Monopolbetrieb, wie fast jedes Monopol, infolge seiner Starrheit ein Hemmnis für eine gute und schnelle Vermittlung wäre.

2. Der größte Nachteil des öffentlichen Nachweises besteht wohl darin, daß man ihm mit Recht den Vorwurf machen kann, daß das Moment der Qualität, obwohl immer wieder betont, hinter anderen Motiven zurücktreten muß.

M. E. ist die besondere Berücksichtigung der Qualität das Zentralproblem eines zweckmäßigen Vermittlungswesens für künstlerische Berufe.

Daß diese Behauptung von vielen Seiten anerkannt wird, ist in den vorhergehenden Ausführungen gezeigt; daß der öffentliche Arbeitsnachweis auch in verschiedenen künstlerischen Berufszweigen zur Vermittlung geeignet ist, ist bereits dargelegt.

3. Die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis ist in der Regel kostenlos, braucht es aber nicht zu sein. Ein vorteilhaft funktionierender Arbeitsnachweis für Künstler wird aber immer Geld kosten; in der Regel werden diese Kosten von denen getragen, zu deren Gunsten der Nachweis in Tätigkeit tritt. Hier entsteht nur die Frage, ob eine Vermittlung durch die öffentlichen Arbeitsnachweise in den behandelten Berufen nicht evtl. teuerer wäre, als durch die sonstigen Arbeitsnachweiseinrichtungen; denn zu dem bestehenden Riesenapparat der Arbeitsämter müßten neue Einrichtungen und teuere Vermittler treten, wie eingehend ausgeführt wurde.

Die angestellten Untersuchungen haben wohl gezeigt, daß der öffentliche Arbeitsnachweis, von den Ausnahmen abgesehen, für eine Vermittlung in den künstlerischen Berufen nicht geeignet ist.

2. Teil.

Die Anwendung der Arbeitsnachweisformen in den verschiedenen Berufsgebieten der Künstler.

1. Abschnitt: Bühnenkünstler (i. e. S.).

Wenn in der vorliegenden Arbeit von künstlerischen Berufen gesprochen wird, so sind es hauptsächlich drei Gruppen, die erfasst werden sollen.

1. Gruppe: Bühnenkünstler.
2. Gruppe: Artisten.
3. Gruppe: Musiker.

Der Ausdruck „Bühnenkünstler" wird allerdings in verschiedener Bedeutung gebraucht; im weiteren Sinn versteht man unter Bühnenkünstlern alle diejenigen Künstler, die in Ausübung ihres Berufes auf einer Bühne tätig sind. Unter diesen weiteren Begriff fallen also auch die Artisten und bestimmte Gruppen der Musiker (Kapellen mit artistischen Darbietungen). Im engeren Sinn versteht man unter Bühnenkünstlern die Einzeldarsteller für Theaterbühnen und Film, d. h. also die Träger führender Rollen in der Oper, Operette, Revue, im Schauspiel und beim Film.[1])

Im vorliegenden Abschnitt sollen zuerst die Bühnenkünstler i. e. S. behandelt werden.

A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Bühnenkünstler.

Es ist einleuchtend, daß die künstlerischen Berufe unter der Wirtschaftskrise sehr stark zu leiden haben, stärker als alle anderen

[1]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, S. 22.

Berufe, denn der Ausgabenetat des einzelnen Haushalts wird naturgemäß in erster Linie an der am wenigsten lebensnotwendigen Stelle gekürzt, und das sind wohl die Ausgaben für Luxus und Kunst.

Im Spieljahr 1931/32 waren ca. 7000 Bühnenkünstler im Engagement, während 10 000 ohne Engagement waren, ein Beweis für den hohen Prozentsatz der Arbeitslosigkeit in diesem Beruf.

Neben den allgemeinen Erscheinungen der Wirtschaftsnot sind es noch andere Momente, die einen Einfluß auf die wirtschaftlichen Verhältnisse der Künstler ausüben.

1. Luxus- und Vergnügungssteuern.

Eine außerordentliche Belastung erfährt das Theater durch die hohen Vergnügungs- und Lustbarkeitssteuern. Diese Belastung hat zur Folge, daß an anderen Stellen des Etats Einsparungen vorgenommen werden müssen, um diesen einigermaßen auszubalancieren. Die Einsparungen erfolgen dann meist bei der künstlerischen Ausstattung und bei den Gagen der Bühnendarsteller oder des Orchesters; entweder werden die Gehälter gekürzt, oder man engagiert weniger qualifizierte Kräfte, die dann auch weniger Einkommen beziehen. Die Nachteile sind also sowohl künstlerischer als auch wirtschaftlicher Natur.

2. Tonfilm.

„Der Nachteil, der durch das starke Aufblühen des Tonfilms für das Theater entstanden ist, besteht in der Hauptsache darin, daß das Publikum, verwöhnt durch die prunkvolle Ausstattung der Filme, auch vom Theater solche Ausstattung verlangt; ein übersteigerter Drang nach Luxus wird auf den Bühnen vorherrschend. Hier ergaben sich vor allem besondere Schwierigkeiten für die Provinzbühnen; das Publikum lässt sich etwas Durchschnittliches nicht mehr gefallen, es verlangt Höchstleistungen.“[2])

Andererseits hat der Tonfilm den bekannten und qualifizierten Theaterkünstlern verschiedentlich Beschäftigungsmöglichkeit geboten dadurch, daß diese Künstler im Tonfilm mitwirken konnten. Seit-

[2]) Deutscher Städtetag, Jg. 1930, S. 291.
[3]) Der neue Weg, 61. Jg., Heft 9/10.

dem sich die Filmindustrie vom stummen Film auf den Tonfilm umgestellt hat, ist ein erheblicher Wechsel unter den Darstellern vor sich gegangen; es sind viele neue Künstler aufgetaucht, und zwar sind gerade die heute bekanntesten Tonfilmdarsteller von der Sprechbühne gekommen. Dies ist sehr leicht verständlich, weil der Tonfilm gute Sprecher und Sänger braucht, da eine gute akustische Wirkung für den Tonfilm wesentlich ist. Es ist somit für zahlreiche Künstler eine neue Einkommensquelle geschaffen worden, allerdings hauptsächlich für die besonders Qualifizierten.

In neuerer Zeit hat man verschiedentlich Versuche angestellt zur Schaffung von sogenannten Opernfilmen oder Filmopern. Wie schon der Name andeutet, handelt es sich um eine Verfilmung von Opern. Daß diese Opernfilme für die Opernbühne ein besonderer Schaden sein sollen, kann wohl nicht behauptet werden; die bisher gezeigten Filmopern sind eher dazu angetan, das Publikum vom Besuch der Filmtheater abzuhalten.

Es wird von Seiten der Theaterleitungen oft erwogen, ob es vorteilhaft sei, Tonfilmapparaturen im Theater einzubauen. M. E. sprechen verschiedene Argumente gegen ein solches Projekt:

1. Die Kosten der Apparate und die Amortisationskosten sind ziemlich hoch.

2. Im Theater kann ein Film nicht so oft gezeigt werden als im Kino und zwar schon deshalb, weil man mit dem Film dem lebendigen Theater Konkurrenz macht[3]), also mit sich selbst konkurriert.

3. Da man einen Film im Theater nicht so oft zeigen kann als im Kino, sind auch die Kosten pro Film relativ höher als dort. Dazu kommt, daß die Eintrittspreise beim Film niedriger sind als beim Theater; es kommt dann wahrscheinlich so, daß die billigen Filmvorführungen besetzt sind, während die wertvolleren, aber teuereren Darbietungen der lebendigen Kunst leere Häuser ergeben werden.[4])

Anders liegen die Verhältnisse bei der Vorführung sogenannter Kulturfilme; diese werden meist gezeigt zu Zeiten, an denen eine Theatervorstellung sowieso nicht stattfindet (evtl. als Matinee oder an freien Nachmittagen). Die Kosten für diese Filme sind auch nicht sehr groß, so daß mit diesen Vorstellungen evtl. Ueberschüsse erzielt werden können.

[4]) Der neue Weg, 61. Jg., Heft 9/10.

3. Musikschutz.

Man hört häufig, daß dem Theater der Vorwurf gemacht wird, es würde nicht mit der Zeit gehen, man würde zuviel ältere Repertoirestücke zeigen, anstatt neue, moderne Werke aufzuführen. Der Grund zu diesem Verhalten der Theater ist zum großen Teil nicht künstlerischer, sondern wirtschaftlicher Natur. Nach dem Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst von 1901 ist der Urheber eines Werkes geschützt gegen mißbräuchliche Veröffentlichung seines Werkes, d. h. derjenige, der ein Werk der Literatur oder Tonkunst aufführen will, muß sich erst das Recht dazu erwerben. Zur Wahrung der Durchführung dieses Urheberrechts sind in Deutschland einige Gesellschaften gegründet worden; es sind dies die Gema (Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte), die A.K.M. (Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger) und die der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer angeschlossene Afma (Anstalt für musikalische Aufführungsrechte). Den Generalvertretern dieser Gesellschaften, die ihr Vertreternetz über ganz Deutschland gezogen haben, liegt es ob, die etwa notwendigen Feststellungen an Ort und Stelle sowie die Festsetzung und Erhebung der Aufführungsgebühren praktisch durchzuführen. Die Sätze, die hier erhoben werden, sind teilweise sehr hoch; ein Abendfüllendes Werk kostet z. B. ca. Mk. 400.— pro Aufführung, so daß es verständlich ist, daß man sie, wenn irgend möglich, zu umgehen sucht durch Aufführung nicht mehr geschützter Werke. (Dies sind in der Regel solche, deren Autoren mindestens 30 Jahre tot sind.)

4. Finanznot der Städte.

Wohl den nachteiligsten Einfluß auf die wirtschaftlichen Verhältnisse der Bühnenkünstler übt die Finanznot der Städte aus, die in der Hauptsache durch das dauernde Anwachsen der Wohlfahrtserwerbslosen verursacht wird. (Die Zahl der spielenden Theater hat sich gegenüber der Vorkriegszeit innerhalb des deutschen Sprachgebiets etwa um 160 vermindert.) Der Einfluß ist deshalb besonders nachhaltig, weil weitaus der größte Prozentsatz der Theater sich in städtischer Regie befindet, im Gegensatz zu früher, wo die Theater zum größten Teil von einem regierenden Haus unterstützt wurden oder Privatbetriebe waren. Die Städte mit mehr als 50 000 Einwohnern haben 1928/29 ca. 60 Millionen Aufwendungen für ihre Theater nachgewiesen.[5])

[5]) Deutscher Städtetag, 1930, Finanznot der städtischen Theater.

Die zunehmende Finanznot hatte zur Folge, daß die Theaterzuschüsse immer mehr gekürzt werden mußten. Es besteht beim Theater ein dauernd wachsendes Mißverhältnis zwischen Ausgaben und Einnahmen. Der Ausgabenetat war hauptsächlich unter dem starken Druck der personellen Kosten (Lohntarifpolitik) immer mehr angewachsen, während die Einnahmeseite im Verlauf der Krise immer mehr zurückging. So wuchs auf der einen Seite das Bedürfnis nach Zuschüssen, während auf der anderen Seite die Mittel dazu sich immer mehr verringerten.

Die Folgen dieser Entwicklung waren denn auch äußerst nachteilig für die wirtschaftlichen Verhältnisse der Künstler. Sie führten teilweise zur Schließung von Theatern und damit zum Abbau von Künstlern, zur Zusammenlegung von Theatern, wodurch wieder Abbau hervorgerufen wurde, zur Verringerung der Gagen und besonders häufig zur Verkürzung der Spielzeiten, d. h. statt ganzjähriger Spielzeit und bezahlter Ferien gab es Verträge mit 6—7-monatiger Dauer und für die übrigen 5—6 Monate sind die Künstler unbeschäftigt und ohne Einkommen.

Eine Entwicklung der Gagen zeigt etwa folgendes Bild:

Einkommen der Bühnenmitglieder prozentual verteilt auf Gagenhöhe.[6])

Monatsgagen	Anzahl der Mitglieder in Prozenten		Unterschied in Proz.
	1928/29	1932/33	
bis Mk. 300.—	48,94	52,55	+ 7,38
von Mk. 300.— bis Mk. 400.—	17,50	19,16	+ 9,49
„ „ 400.— „ „ 500.—	12,44	10,89	—12,46
„ „ 500.— „ „ 600.—	5,76	5,18	—10,07
„ „ 600.— „ „ 800.—	6,58	5,39	—18,09
„ „ 800.— „ „ 1000.—	5	3,72	—25,64
„ „ 1000.— und mehr	3,78	3,11	—17,73

Die Entwicklung zeigt, daß die Verträge mit kleinen Gagen zugenommen haben, während die Verträge mit mittleren Gagen bis zu 25 % zurückgegangen sind.

Daß eine Schließung von Theatern nicht häufiger eintrat, hat vor allem zwei Gründe:

[6]) Die Statistik ist errechnet aus einer Enquete der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen von 1928/29 und einer privaten Information des paritätischen Bühnennachweises von 1932/33.

1. Die Amortisationskosten der großen Häuser sind teilweise sehr groß und sind fixe Kosten, d. h. sie bleiben auch bestehen, wenn das Theater geschlossen ist.

2. Die Mitglieder des Theaters, vor allem die Orchestermusiker, technischen Angestellten, evtl. auch Chormitglieder sind meistens als Beamte beschäftigt; sie wären also bei Schließung des Theaters infolge ihrer Beamteneigenschaft pensionsberechtigt. So könnte im Fall einer Schließung der Theater evtl. nur wenig gespart werden, da das Orchester im Theateretat etwa 28,5 % in Anspruch nimmt und das technische Personal etwa 17,9 %.[7]) Es würden auch wenn man keine Vorstellungen mehr gibt große Kosten weiterlaufen, und deshalb hat man wohl in manchen Fällen von einer Schließung abgesehen.

Aehnliche Argumente könnte man auch anführen gegen ein anderes, viel erörtertes Projekt: Zusammenlegung von Theatern. Auch diese Zusammenlegung ist, abgesehen von künstlerischen Momenten, eine reine Kostenfrage; auch hier werden wesentliche Ersparnisse in vielen Fällen kaum gemacht werden können.

5. Rundfunk.

Das Aufkommen des Rundfunks kann man kaum als Schaden für das Theater bezeichnen. Wenn man behauptet, der Rundfunk schädige das Theater dadurch, daß er viele Leute davon abhielte das Theater zu besuchen, so kann dem entgegengehalten werden, daß häufig beobachtet wurde, daß nach der Uebertragung von abgespielten Theatervorstellungen bei der Wiederholung überraschend volle Häuser erzielt werden konnten.[8]) Dazu bietet der Rundfunk vielen Künstlern die Möglichkeit, durch Auftreten am Mikrophon neue Einkommen zu erzielen. Auch die Uebertragung ganzer Theatervorstellungen bringt u. U. den Betreffenden ansehnliche Nebeneinnahmen. Der Rundfunk ist angewiesen auf das Zusammenarbeiten mit Bühne und Bühnenkünstlern, wenn er sein künstlerisches Programm aufrecht erhalten und ausbauen will;[9]) andererseits ist er auch für den Künstler sehr wertvoll, nicht nur der Nebeneinnahmen wegen, sondern weil er den Künstler bekannt machen kann; er ist weit verbreitet und deshalb als Reklamemittel sehr wirkungsvoll.

[7]) Deutscher Städtetag, 1930, Seite 294.
[8]) Der neue Weg, 55. Jg., Heft 9.
[9]) Der neue Weg, 55. Jg., Heft 9.

B. Die Arbeitsvermittlung bei den Bühnenkünstlern.

Neben den bisher aufgezeigten Momenten, die für die wirtschaftlichen Verhältnisse der Künstler sehr wichtig sind, ist wohl die Arbeitsvermittlung eines der schwierigsten und wichtigsten Probleme bei den Bühnenkünstlern.

1. Die Theateragenten.

a) Tätigkeit der Agenten.

Da die Berücksichtigung des qualitativen Moments bei der Vermittlung der Bühnenkünstler ausschlaggebend ist, ist leicht verständlich, daß die gewerbsmäßige Stellenvermittlung hier eine große Rolle gespielt hat.

Der meist als Theateragent bezeichnete Vermittler war kein Agent im juristischen Sinn; seine Tätigkeit, die darin bestand, Gelegenheit zum Abschluß eines Vertrags zu verschaffen oder einen Vertrag zu vermitteln, entsprach der Tätigkeit eines Mäklers. (B. G. B. 655.)

„Es gab bei den gewerbsmäßigen Agenten Persönlichkeiten von Format, von künstlerischer Verantwortung und Bedeutung; sehr oft hing es von dem Urteil des Vermittlers, von seiner Auswahl und von seiner Fachkenntnis ab, wie eine Stelle besetzt wurde; in vielen Fällen ist er es gewesen, der einem unbekannten aber talentierten Anfänger den Weg zu einer großen Laufbahn erschloß. Es gab aber auch eine Menge von Existenzen, die unter dem Decknamen „Agenten" eine recht eigenartige Tätigkeit ausübten, und mit ihren ausbeuterischen Geschäftspraktiken die gewissenhaften Agenten, wenn sie nicht aus der geschäftlichen Konkurrenz verdrängt werden wollten, oft zwangen, selbst unsaubere Wege zu gehen."[10])

Die Provisionen, die verlangt wurden, lagen durchweg zwischen 6 und 10% der Einkünfte für die ganze Dauer des Vertrags; im Falle eines Reengagements hatten die Künstler oft für die ganze Dauer des Reengagements, mindestens aber für einige Jahre, ca. 3 bis 5% an Provision zu entrichten. Wenn der Provisionsanteil, den die Theater übernommen hatten, von diesen nicht ordnungsgemäß abgeführt wurde, dann hielten sich die Agenten meist an die Künstler, die auch noch diesen Anteil übernahmen, in der Befürchtung, die Vermittlungstätigkeit und das Interesse der Agenten verlieren zu müssen.

[10]) Deutscher Theaterdienst, Blatt 191, 3/4. Dez. 1931.

b) Mißstände des Agentenwesens.

„Schon im Lauf der Entwicklung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung hatte der Gesetzgeber öfter eingreifen müssen, um Mißstände zu beseitigen. Nachdem 1869 die schrankenlose Gewerbefreiheit eingeführt worden war, brachte schon das Jahr 1883 Einschränkungen durch eine Gesetzesänderung. Im Jahr 1900 wurde die Zulassung zum Betreiben einer gewerbsmäßigen Stellenvermittlung von einer behördlichen Konzession abhängig gemacht. Da trotzdem die Unzuträglichkeiten in diesem Gewerbezweig nicht aufhörten und die Klagen über Mißstände nicht verstummten, sondern immer wieder die Beunruhigung der Oeffentlichkeit veranlassten, kam es 1910 zum sogenannten Stellenvermittlergesetz, das weitere Ueberwachungen und Kontrollvorschriften enthielt. Schon damals wurde völlige Beseitigung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung gefordert; sie wurde aber nicht durchgeführt, weil man der Ansicht war, daß die in Frage kommenden Ersatzeinrichtungen noch nicht in der Lage wären, das Erbe anzutreten. Erst das Arbeitsnachweisgesetz von 1922 sprach dann die Aufhebung der gewerbsmäßigen Vermittlung zum 1. 1. 1931 aus.“[11])

Die gegen die gewerbsmäßigen Vermittler immer wieder vorgebrachten Argumente waren zum größten Teil berechtigt. Die Künstler, die in der Mehrzahl der Fälle nicht in der Lage sind, sich selbst Engagements zu beschaffen, (teils aus Bequemlichkeit, teils aus Mangel an Zeit, teils infolge Unerfahrenheit in kaufmännischen Angelegenheiten), waren auf die Vermittler angewiesen; dazu kommt, daß insgesamt nur eine begrenzte Zahl von freien Stellen zur Verfügung stand.

Dadurch, daß der Künstler von einem Agenten abhängig war, konnte der Letztere einen starken Druck auf ihn ausüben; er konnte die Existenz eines Künstlers sehr leicht vernichten, während er andererseits auch die Bühnenleiter in Mißkredit bringen konnte.[12]) Neben dem schon erwähnten Nachteil in der Provisionsfrage bestand noch ein Mißstand moralischer Natur bei der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung; er bezog sich hauptsächlich auf die Vermittlung weiblicher Mitglieder.

c) Verbot der Agenten.

Nachdem man schon lange eine Ersatzeinrichtung vorbereitet hatte, begann 1930 der paritätische Bühnennachweis, der nun

[11]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 8, Heft 6.
[12]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.

die Vermittlung der Bühnenkünstler übernehmen sollte, seine Tätigkeit.

„Die bisherigen Theateragenten mußten am 1. 1. 1931 ihren Gewerbebetrieb einstellen. Auch die Fortsetzung vor dem 1. 1. 1931 begonnener Verhandlungen zum Zwecke des Nachweises einer Stelle oder der Vermittlung eines Vertrages über eine Stelle war nicht mehr zulässig. Freilich beobachtete man, daß das vom Gesetz angeordnete Verbot tatsächlich nicht restlos befolgt wurde. Es fanden noch häufig Vermittlungen durch Personen statt, die hierzu nicht mehr berechtigt waren. Eine beträchtliche Anzahl von bisherigen Theateragenten versuchte unter Ausnutzung der alten Geschäftsbeziehungen auch weiterhin diesen Beruf auszuüben. Die Ausübung der verbotenen Vermittlungstätigkeit hat strafrechtliche Folgen; unter Umständen kann sich auch der Theaterleiter oder Schauspieler strafbar machen. Das Strafgesetzbuch straft neben dem Täter auch die Personen, die an der strafbaren Handlung teilgenommen haben. Unter die Teilnahme an einer strafbaren Handlung fällt auch die Anstiftung. Der Anstifter wird wie der Täter bestraft. Daher kann ein Theaterleiter oder Schauspieler, der an einen früheren Agenten wegen des Nachweises eines geeigneten Künstlers, bzw. eines Engagements herantritt, sich der Anstiftung zur strafbaren Stellenvermittlung schuldig machen.

Provisionsversprechen, die gegenüber dem Agenten abgegeben worden sind, sind ungültig. Wird die Provision gezahlt, so kann sie zurückgefordert werden.

Anders verhält es sich allerdings, wenn der in Anspruch genommene Agent ein ausländischer Agent ist, für den ja gleichfalls das Verbot der gewerbsmäßigen Vermittlung in Deutschland gilt. Hier ist nicht nur der Agent strafbar. Wird bei der Vermittlung eines sich im Inland aufhaltenden Künstlers in eine andere inländische Stelle ein ausländischer Agent in Anspruch genommen, so ist außer dem Agenten in jedem Fall auch der Theaterleiter und der Künstler strafbar. Es kann in solchem Fall die an den Agenten bereits gezahlte Provision trotz der Ungültigkeit des Provisionsversprechens wegen des eigenen Verstoßes gegen das Gesetz nicht zurückgefordert werden.

Bei der Frage, ob eine Tätigkeit als Stellenvermittlung und daher als verboten anzusehen ist, entscheidet weniger die rechtliche oder tatsächliche Form, in der die Tätigkeit in Erscheinung tritt; ausschlaggebend ist allein das Wesen der Tätigkeit. Personen, die auch in verschleierter Form eine Tätigkeit ausüben, die ihrem Inhalt und Zweck nach nur der Vermittlung von Engagements oder dem

Nachweis von Gelegenheiten zu solchen dient, müssen daher als Stellenvermittler angesehen werden. Für die Umgehung des gesetzlichen Verbots haben sich bereits gewisse, typische Erscheinungsformen ausgeprägt, z. B. ist der sogenannte Manager oft Stellenvermittler. Es ist unerheblich, daß der Vermittler hier ausschließlich für einen einzigen Arbeitsuchenden tätig wird. Noch klarer liegt es bei den Managern, die nicht nur für einen, sondern für mehrere Künstler gleichzeitig tätig sind. Auch die Veranstalter von Gastspieltourneen sind meist nicht Unternehmer, sondern Stellenvermittler. Die Art der Berechnung ihres Entgelts (Tourneegebühr) lässt das erkennen.

Für die Theateragenten ist auch die besondere Erlaubnis zur Anwerbung und Vermittlung inländischer Künstler nach dem Ausland, soweit sie eine solche hatten, erloschen.

Die Vermittlung eines sich im Ausland aufhaltenden Künstlers in ein inländisches Engagement ist nach den geltenden Vorschriften nicht verboten. Jedoch darf auch in solchen Fällen die der Vermittlung dienende Tätigkeit nicht im Inland ausgeübt worden sein.

Das Verbot der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung in Deutschland gilt gleichfalls für die ausländischen Agenten. Gerade auf dem Gebiet der Bühnenangehörigen waren schon bisher ausländische Agenten in besonderem Maße tätig. Diese haben sich nicht darauf beschränkt, Engagements über die Grenzen des Reichs zu vermitteln, sondern sie haben auch innerhalb des Gebiets des Deutschen Reiches Vermittlungen in starkem Umfang vorgenommen. Diese Tätigkeit übten sie nicht nur vom Ausland her aus. Zahlreiche Agenten oder ihre Angestellten halten sich regelmäßig im Inland auf und nehmen hier die Tätigkeit eines Stellenvermittlers vor. Auch sie machen sich dadurch strafbar. Sie dürfen durch eine im Inland stattfindende Tätigkeit weder innerhalb Deutschlands oder nach dem Ausland oder von diesem nach Deutschland vermitteln. Inanspruchnahme eines Agenten im Ausland ist nur dann erlaubt, wenn es sich um die Erlangung eines Arbeitsplatzes im Ausland oder um die Anwerbung eines Arbeitnehmers, der bisher im Ausland tätig war, handelt.“[13])

2. Die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis.

Während man auf dem Gebiet des Arbeitsnachweiswesens in den letzten Jahren eine Tendenz von der freien privaten zur amtlichen öffentlichen Vermittlung feststellen konnte, (die Gründe sind

[13]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 8, Heft 6.

a. a. O. dargelegt[14]), „hielten selbst die Vertreter des öffentlichen Arbeitsnachweises eine Vermittlung von Bühnenkünstlern durch diesen Nachweis für aussichtslos. Diesen Standpunkt nahm sowohl der Vertreter des Reichsarbeitsministeriums ein, als auch verschiedene andere Vertreter des öffentlichen Arbeitsnachweises."[15])

Zweckmäßig ist die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis auf dem Gebiet der Filmkomparserie.

Unter den Filmkomparsen verstehen wir — im Gegensatz zu den Einzeldarstellern — jeden im Film Mitwirkenden, der in keiner Form selbständig oder allein in die Handlung eingreift.[16])

Zur Vermittlung der Filmkomparsen wurde am 2. Januar 1929 die der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung unterstehende staatliche Filmbörse gegründet. Vorher bestand eine paritätische Börse und etwa ein halbes Dutzend sog. wilder Börsen in verschiedenen Cafés und Klubräumen. Durch die Zentralisierung der Stellenvermittlung wurde dieser Zersplitterung ein Ende gemacht. Um den unerwünschten Zustrom von Nichtfachkundigen zu vermeiden, müssen die Mitglieder eingeschrieben sein. Auch Kinder werden in dieser Filmbörse vermittelt; sie werden in einer besonderen Kartei geführt und werden erst im Bedarfsfall angefordert; meist handelt es sich um Kinder von eingeschriebenen Mitgliedern.

Die Gagen, die hier gezahlt werden, sind sehr gering; sie bewegen sich (meist je nach Kleidung) zwischen Mk. 8.— und Mk. 20.— pro Drehtag. Da Komparsen nur in Großfilmen gebraucht werden, kommt es oft vor, daß wochenlang nicht ein einziges Engagement abgeschlossen wird. Wenn man bedenkt, daß über 3000 Mitglieder eingeschrieben sind, dann kann man ersehen, daß bei einem Jahresdurchschnitt von 6 Vermittlungen pro Person (1931) noch nicht einmal Mk. 100.— Jahreseinkommen erzielt werden.

Wenn die Vermittlung durch den öffentlichen Arbeitsnachweis in den künstlerischen Berufen in der Regel nicht in Frage kommt, so sind doch in diesem Fall drei Faktoren zu berücksichtigen:

1. Die Vermittlung ist nur lokal; über 70 % aller Filmkomparsen sind in Berlin ansäßig.

2. Große Fachkenntnisse werden bei den Vermittlern kaum verlangt, denn die Regisseure und Hilfsregisseure der Filmgesellschaften kommen selbst, um sich die Geeignetsten auszusuchen.

---

[14]) siehe 1. Teil: Zur Theorie des Arbeitsnachweises.
[15]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, S. 23.
[16]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 6, Heft 46.

3. Bei der außerordentlich geringen Verdienstmöglichkeit muß die Vermittlung kostenlos sein; hierzu eignet sich am besten der öffentliche Arbeitsnachweis.

Diese drei Gründe genügen wohl zu beweisen, daß eine amtliche Vermittlung in diesem Fall zu rechtfertigen ist.

3. Der paritätische Bühnennachweis.

„Der Wunsch und die Bemühungen, die Stellenvermittlung den gewerbsmäßigen Agenten zu entziehen, wurde schon vor 60 Jahren laut. Bereits bei der Gründung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wurde ein dahingehender Antrag behandelt. Seitdem ist dieses Bestreben nicht mehr zur Ruhe gekommen; es führte auch schließlich zur Bildung des paritätischen Bühnennachweises."[17])

Im Oktober 1930 begann der paritätische Bühnennachweis seine Tätigkeit. Das Vorbild des Bühnennachweises, der der Vermittlung des Solopersonals dienen sollte, war der schon früher vorhandene, vom Deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen unterhaltene Stellennachweis. Der Bühnennachweis war nun die einzige Stelle, die in Deutschland zur Engagementsvermittlung für Bühnenkünstler berechtigt sein sollte; er besaß damit eine einzigartige Monopolstellung.

a) Einrichtung und Organisation des Bühnennachweises.

Der paritätische Bühnennachweis repräsentiert juristisch eine G. m. b. H., in deren Aufsichtsrat vertreten sind:

1. Die Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung.
2. Der Deutsche Bühnenverein.
3. Die Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen.

Der Sinn dieser Einrichtung ist dahin gerichtet, in Zusammenarbeit mit den Berufsverbänden und der Reichsanstalt die Stellenvermittlung für darstellende Bühnenmitglieder einheitlich zu konzentrieren. „Der Bühnennachweis ist aber nicht, wie irrtümlich immer wieder behauptet wird, eine staatliche Einrichtung, sondern die volle Verantwortung ruht in den Händen der Organisationen, des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft Deutscher

[17]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.

Bühnenangehörigen. Da die Arbeitsvermittlung der Bühnenangehörigen besondere Aufwendungen erfordert, muß dringend empfohlen werden, daß diese Arbeitsvermittlung in den Händen der berufenen Organisationen belassen wird."[18])

Der Bühnennachweis vermittelt Solomitglieder der Oper, Operette, des Schauspiels und des Films, also nur darstellende Einzelmitglieder; dazu kaufmännische und technische Angestellte in gehobener Position, Kapellmeister und Korrepetitoren.

Infolge der Konzentration und Zentralisierung der Vermittlung war es möglich ihre Kosten wesentlich herabzudrücken. Die für die einzelnen Vermittlungen geforderten Provisionssätze sind folgende:

1. Saisonverträge	5%
2. Reengagements	3%
3. Kurzfristige Gastspiele	8%
4. Tonfilm:	
a) Tageshonorar bis Mk. 50.—	5%
b) Tageshonorar über Mk. 50.—	6%—8%
5. Ausland nach Vereinbarung bis	10%
6. Schallplatten und Rundfunk	10%

Bei Vermittlungen zu 1—3 wird die Provision je zur Hälfte von den Bühnenleitungen und den Mitgliedern gezahlt.

Zu 4—6 wird die Provision von dem Mitglied gezahlt.

Zu 5 unterliegt die eventuelle Provisionsteilung besonderen Vereinbarungen. Bei Reengagements wird die Provision auf die Dauer eines weiteren Jahres gefordert. Sie erlischt also automatisch, wenn das Mitglied anschließend weiter verpflichtet wird.

Der Künstler, der die Vermittlungstätigkeit in Anspruch nimmt, erhält einen Verpflichtungsschein, den er zu unterschreiben hat. Dieser Schein enthält neben einer Bevollmächtigung des Bühnennachweises in der Hauptsache die Festlegung über die zu zahlende Gebühr und weitere Ausführungen über die Art der Zahlung dieser Gebühren. Aus der Höhe der Sätze und aus der in dem Verpflichtungsschein festgelegten Bestimmung, daß die Provisionen je zur Hälfte von Arbeitgeber und Arbeitnehmer zu zahlen sind, ergibt sich ein großer Vorteil gegenüber den Zuständen bei den Agenten. Auch besondere Unkostenzuschüsse, wie sie früher üblich waren, z. B. Reisespesen, Kostenersatz für Telefon, Telegramm etc. werden vom Bühnennachweis nicht erhoben.

Ein weiterer wichtiger Vorteil des paritätischen Bühnennachweises liegt darin, daß eine Uebersicht über den Arbeitsmarkt

[18]) Der neue Weg, 61. Jg., Heft 9/10.

geschaffen wurde. „Sowohl Arbeitgeber- wie Arbeitnehmerorganisationen haben ein Interesse daran, zu wissen, wie es auf dem künstlerischen Arbeitsmarkt aussieht, um zu erkennen, welche Existenzmöglichkeiten das Theater dem Einzelnen bieten kann, um die Vermittlung im Interesse beider Teile nach diesen Gesichtspunkten zu führen."[19]) Diese Uebersicht wurde erst ermöglicht durch die Konzentration beim Bühnennachweis. Es ist leichter, von einer zentralen Stelle aus einen Ueberblick über den Gesamtarbeitsmarkt zu erhalten, als von Seiten der vielen Einzelagenten, die sich nach ihren besonderen Interessengebieten orientierten.

Den Eigenheiten und Besonderheiten der Künstler ist durch die Organisierung und Wahl der Vermittler Rechnung getragen worden. „Von den Organisationen des Deutschen Bühnenvereins und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen wurde nach eingehendster Prüfung solche Agenten in den Bühnennachweis hineingenommen, die in ihrer Persönlichkeit selbst Gewähr dafür boten, daß sie sich in den Gedanken der Konzentration eingliedern würden. Sämtliche guten Agenten sind jetzt im Bühnennachweis tätig; es ist von der Leitung immer wieder darauf hingewiesen worden, daß die individuelle Behandlung der Künstler, der persönliche Kontakt zwischen Künstler und Vermittler und zwischen Künstler und Theaterleiter nicht durch bürokratische Methoden gestört werden dürfe."[20])

Durch Einrichtung von zwei Vertreterstellen in Süddeutschland (Mainz und München) ist die Informations- und Beratungsbasis des paritätischen Nachweises noch verbreitert worden; da die beiden übernommenen früheren Theateragenten bereits eigene Büros hatten, so konnten durch Einfügung derselben wesentliche Kosten erspart werden, die evtl. die Errichtung völlig neuer Vermittlungsstellen unmöglich gemacht hätten."[21]) Mit Hilfe einer ausgedehnten Reisetätigkeit der Mitarbeiter (Disponenten) wird der dauernde Kontakt mit Arbeitgebern und Arbeitnehmern aufrecht erhalten. Die Reisen sind so eingeteilt, daß nach Möglichkeit von jedem Kunstfach, also Oper, Operette, Schauspiel je ein Vertreter die gleichen Theater besucht. Die Bühnen werden also in der Regel dreimal pro Jahr besucht. Der Reisebericht und alles Wesentliche werden wiederum sämtlichen Mitarbeitern zugänglich gemacht; es bestehen also intern keinerlei Berufsgeheimnisse, wie es bei den früheren Agenten zwangsläufig notwendig war.

[19]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.
[20]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.
[21]) Der neue Weg, 59. Jg., Heft 24.

b) Die Tätigkeit des Bühnennachweises.

/ für Theaterkünstler.

Die Vermittlungstätigkeit des Bühnennachweises wird durch eine gewisse Planmäßigkeit erleichtert. Die Bearbeitung der Vakanzen erfolgt nach einem einfachen Verteilungsplan. Jedes Mitglied ist dem zentralen Nachweis in Berlin gemeldet; jede eingehende Vakanz wird sämtlichen Mitarbeitern in Berlin sowie München und Mainz mitgeteilt. Die Bearbeitung erfolgt gewöhnlich durch einen Einzeldisponenten, der verantwortlich ist, daß der Abschluß zustande kommt. Die übrigen Mitarbeiter melden sofort ihre Ergänzungsvorschläge für jede Vakanz, die den zuständigen Bezirksbearbeitern übermittelt werden, die sie unter allen Umständen beachten müssen. Die Mitglieder erhalten also Vakanzen jeweils nur von einem Herrn angeboten; damit sind mehrere Angebote für dieselbe Stelle vermieden, und die Mitglieder brauchen nicht wie früher an alle Agenturen zu schreiben, von denen sie Angebote erhielten. Sämtliche wichtige eingehende Post wird von allen Mitarbeitern gelesen, sodaß jeder Einzelne über sämtliche Vorgänge des Betriebs im Bilde ist.

Die Entscheidung über die Einstellung bzw. Nichteinstellung von Künstlern liegt bei den Bühnenleitern, die sich durch Vorsingen oder Vorsprechen von der Qualität der Arbeitsuchenden überzeugen können. Viele Intendanten reisen auch selbst, um sich bei der Zentrale des Bühnennachweises in Berlin eine größere Anzahl von Künstlern anzuhören. Im Jahre 1932 haben etwa 8000 bis 10 000 Künstler in den besonders gemieteten Konzertsälen des paritätischen Nachweises vorgesungen und gesprochen. Dies wäre bei den Privatagenten schon der Kosten wegen kaum durchzuführen gewesen. „Die Bühnenleiter brauchen jetzt nicht mehr wie früher bei der Besetzung ihrer Vakanzen mehrere Agenten in Anspruch zu nehmen, sondern sie können sich mit ihren Wünschen jetzt an einen Sachbearbeiter bzw. an die Zentrale wenden, um von einer großen Anzahl Fachbearbeitern, die von der Zentrale kontrolliert werden, Vorschläge zu bekommen. So werden die Bühnenleiter mit Angeboten nicht so überhäuft und laufen nicht wie früher Gefahr, denselben Künstler doppelt und dreifach angeboten zu bekommen."[22])

Für die Künstler liegt der Vorteil hauptsächlich in einer großen Kostenersparnis und in der Gewißheit, daß sie auch ohne Bestechungsgelder und Sonderzuschüsse gewissenhaft und individuell ver-

[22]) Der neue Weg, 59. Jg., Heft 24.

mittelt werden; maßgebend ist allein die künstlerische Eignung, „daß das wertvollste Material mit Fingerspitzengefühl an den wertvollsten Platz gestellt wird".[23])

Wenn man die Entwicklung des paritätischen Bühnennachweises, der jetzt seit ca. zweieinhalb Jahren in Tätigkeit ist, betrachtet, dann kann man eine starke Zunahme seiner Vermittlungstätigkeit feststellen.

Die Gegner des Bühnennachweises bringen sehr häufig den Einwand, daß er zu wenig Engagements vermittle. Der Einwand ist nicht logisch, denn man kann den Bühnennachweis nicht verantwortlich machen für die besonders starke Arbeitslosigkeit in den künstlerischen Berufen. Er kann keine neuen Arbeitsstätten schaffen, sondern seine Aufgabe ist es, die vorhandene begrenzte Anzahl von Vakanzen mit den qualitativ hochwertigsten Bewerbern zu besetzen; daß er sogar in Zeiten einer einschneidenden Krise seine Tätigkeit steigern konnte, ist ein Beweis dafür, daß er zur Zufriedenheit gearbeitet hat.

Während der Bühnennachweis seine Vermittlungstätigkeit steigern konnte, ist der etwa zu gleicher Zeit eröffnete „paritätische Engagementsnachweis für Artisten" bereits zum November 1932 wieder geschlossen worden, weil er sich nicht bewährt hatte. Es gibt m. E. zwei Gründe, die diese verschieden geartete Entwicklung erklären:

1. Die Gründung des paritätischen Bühnennachweises war einfacher, weil bereits ein paritätischer Nachweis, getragen vom deutschen Bühnenverein und der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen, vorhanden war; es handelte sich also im wesentlichen nur um einen weiteren Ausbau für seine größeren Zwecke. Beim paritätischen Engagementsnachweis für Artisten war eine ähnliche Einrichtung nicht gegeben.[24])

2. Die Verträge, die der paritätische Bühnennachweis abschließt, sind in der Mehrzahl langfristiger Natur, meistens mit einer Dauer von 6 bis 12 Monaten; so wird also in den meisten Fällen in einem Jahr nur ein Vertrag abgeschlossen werden müssen; diese Tätigkeit lässt sich durch einen zentralisierten Apparat, wie ihn der Bühnennachweis darstellt, wohl durchführen. Der Artist, der in der Hauptsache nur Verträge von 7 bis 14 Tagen hat, braucht also im Jahr ca. 25 bis 50 Verträge. Dazu ist ein zentralisierter Nachweis, wie es der Parenna war, nicht geeignet. Hier liegt wohl auch der

[23]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.
[24]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 6, Heft 46.

Hauptgrund dafür, daß sich die Vermittlung durch den „Parenna" nicht bewährt hat.

Lt. Tätigkeitsbericht des Bühnennachweises für die Saison 1932/33 (Stichtag 31. Dezember 1932) ergaben sich gegenüber der Saison 1931/32 folgende Steigerungen:

Saisonabschlüsse	ca. 25%
Ensemblegastspiele	„ 30%
Einzelgastspiele	„ 300%
Filmabschlüsse	„ 80%

// für Filmdarsteller.

Bei der Tätigkeit des Bühnennachweises erfuhr die Vermittlung für Filmdarsteller eine besondere Zunahme.

Gegenüber den Vermittlungen von 1931/32 rechnet man in der Saison 1932/33 mit einer Zunahme der Vermittlungen um ca. 150%, nachdem schon in der ersten Hälfte dieser Saison eine Steigerung um 80% eingetreten war.

Gerade bei der Vermittlung der Filmdarsteller hatten die Agenten große Bedeutung gehabt. Wir fanden sie hier unter den verschiedensten Bezeichnungen als Pressechefs, Bevollmächtigte, Privatsekretäre, künstlerische und juristische Berater, Besetzungsreferenten etc. Die aufgeführten Namen hat man erfunden, um die gewerbliche Vermittlungstätigkeit, die sie zum Teil ausübten, zu verschleiern, da diese verboten ist. „Gewiß gab es unter diesen Managern Persönlichkeiten, die einen guten Blick für Begabung und ein erhebliches Talent für den schwierigen Beruf hatten, Makler zwischen Produzent und Künstler zu sein. Teilweise aber wurden die Künstler durch sie (ein sehr bekannter Filmkünstler nannte sie „die Nichtstuer der Friedrichstraße")[25]) zur Zahlung von erheblichen Provisionen gedrängt, die letztlich doch nur Ursache waren, einerseits die Gagen in die Höhe zu treiben, andererseits die weniger bedeutenden Künstler sehr stark zu belasten.

Für Saisonverträge (hauptsächlich für Theater) ist das Problem der Manager (wilde Vermittler) praktisch als kaum mehr vorhanden anzusehen mit Ausnahme der Möglichkeit, die die österreichischen Agenten gesetzlich durch Vermittlungen von Oesterreich nach Deutschland haben.

„Die Umstellung der Filmindustrie vom stummen Film zum Tonfilm hatte eine Veränderung der Arbeitsmarktlage der Film-

[25]) Filmkurier, Oktober 1932.

darsteller zur Folge. Der Darsteller des stummen Films, der oft weder sprech- noch gesangstechnisch geschult war, mußte ersetzt werden durch Darsteller, die von der Bühne her über entsprechende Sprech- oder Gesangstechnik verfügten. So wurde in immer stärkerem Maße der paritätische Nachweis für Theaterkünstler auch die geeignetste Vermittlungsstelle für Filmdarsteller. Der einzelne Vermittler muß genaue Kenntnis von der Eigenart und der Klangfarbe des Sprechorgans bzw. der Gesangsstimme haben und muß ihre Eignung für bestimmte Aufgaben und Rollen kennen. Er muß andererseits auch die vertraglichen Bindungen der Filmdarsteller kennen, um Kollisionen (bei Proben etc.) zwischen lebendigem Theater und Film zu vermeiden; so wirkt die Filmabteilung des paritätischen Nachweises auch ausgleichend zwischen Bühne und Film."[26])

/// für den Nachwuchs.

Neben der Vermittlungstätigkeit hat der paritätische Bühnennachweis noch die besondere Aufgabe der Sorge für den Nachwuchs. Im Interesse der Erhaltung der Begabung innerhalb des Nachwuchses muß von den verantwortungsbewußten Organisationen Vorkehr getroffen werden, den nicht qualifizierten Zustrom des Nachwuchses zu drosseln.[27]) Es gilt Talente zu erkennen, zu fördern und zu vermitteln. Es muß Kontakt geschaffen werden mit guten Lehrern und Schulen, ein Kontakt, der allerdings erleichtert wird durch die Einrichtung der paritätischen Prüfungsstellen.[28]) „Obwohl diese Nachwuchszüchtung zunächst unverantwortlich erscheint, so hat sie doch für das Theater eine gewisse Berechtigung. Das Theater kann vollendete Kunst nur bieten, wenn es hervorragende Kräfte hat; nun gibt es zahllose Talente, die noch schlummern, und die erst geweckt werden müssen; aus der großen Zahl der geweckten Kräfte muß erst allmählich die beste Auslese getroffen werden. Unbrauchbare Kräfte müssen dabei ausfallen."[29])

Wenn man berücksichtigt, „daß einer der wesentlichsten Gründe der Arbeitslosigkeit im Bühnenberuf der im Verhältnis zu den künstlerischen Arbeitsmöglichkeiten viel zu große Zustrom des Nachwuchses ist",[30]) dann erkennt man die große Aufgabe, die der paritätische Nachweis auf diesem Gebiet zu leisten hat.

[26]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.
[27]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.
[28]) Der neue Weg, 59. Jg., Heft 24.
[29]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, Jg. 7, Heft 24.
[30]) Deutscher Theaterdienst, 3/4. Dez. 1931, S. 106/107.

Wenn wir die bisherigen Ausführungen zusammenfassend betrachten unter Beobachtung der von uns aufgestellten drei Forderungen, so können wir folgendes feststellen:

1. Durch eine umfassende Zentralstatistik, die eine Uebersicht über den ganzen künstlerischen Arbeitsmarkt gewährt, ist es möglich, das Angebot an Künstlern und die Nachfrage nach künstlerischen Leistungen quantitativ zum größten Teil zu erfassen.

2. Durch die Reduzierung der Provisionssätze für Engagements und Reengagements ist eine bedeutende Kostenverringerung eingetreten. Wenn Theaterleiter, Künstler und Bühnennachweis gegenseitig volles Vertrauen bekommen, d. h. wenn alle Vakanzen aufgegeben werden, sollte es sogar möglich sein die Provisionen, die vorläufig zur Erhaltung der Anstalt in einer vom Reich zugelassenen Höhe erhoben werden müssen, noch weiter zu senken.[31]).

3. Da die besten früheren Theateragenten als Mitarbeiter des Bühnennachweises beschäftigt sind, da ferner die Extrazuwendungen, die früher erheblich das qualitative Moment beeinflussen konnten, verschwunden sind, garantiert der Bühnennachweis auch qualitativ eine einwandfreie Vermittlung.

Wenn wir die drei von uns aufgestellten Probleme in der Vermittlung durch den Bühnennachweis erfüllt finden, so kann wohl behauptet werden, daß der „paritätische Bühnennachweis" die geeignete Form darstellt für die Vermittlung der Bühnenkünstler.

4. Die paritätische Vermittlung für Chor und Tanz.

Während die Einzeldarsteller für Bühne und Film durch den paritätischen Bühnennachweis vermittelt werden, hat sich für die Vermittlung des Chor- und Tanzpersonals eine andere Einrichtung herausgebildet: die paritätische Vermittlung für Chor und Tanz. Die Chor- und Tanzvermittlung besteht schon seit dem Jahr 1884; sie war ursprünglich eine Verbandsvermittlung, jetzt ist sie auch paritätisch, wie der Bühnennachweis. Neben der Verbandsvermittlung bestanden vor dem Erlaß des Gesetzes auch hier Privatagenturen, die die Vermittlung besorgten.

Die Erfahrungen, die man mit der jetzigen paritätischen Vermittlung machte, sind sehr gute.

---

[31]) Der neue Weg, 59. Jg., Heft 24.

2. Abschnitt:
Artisten (Bühnenkünstler i. w. S.).

„Eine weitere Gruppe innerhalb der künstlerischen Berufe bilden die Bühnenkünstler im weiteren Sinn, die Künstler für Varieté, Kabarett, Zirkus und neuerdings auch für Bühnenschau in Kinos und Tanzstätten. Diese Gruppe gliedert sich in fünf Abteilungen:

Die erste Abteilung wird durch die Schaunummern gebildet: Akrobaten, Athleten, Balancekünstler, Dresseure, Exzentriker, Jongleure, Kautschuk- und Schlangenmenschen, Kunstschützen, Luftakrobaten, Schulreiter und Zauberkünstler. Das ist die größte Abteilung. Die zweite Abteilung umfasst die Tanzdarbietungen, während zu der dritten Abteilung, den Gesangsdarbietungen, Sänger und Sängerinnen, Sprechclowns, Humoristen, Komiker, Parodisten, Soubretten und Vortragskünstler gehören. Die vierte Abteilung bilden die Musikalnummern; diese setzen sich aus komischen und seriösen Musikdarbietungen und Virtuosen auf den verschiedensten Instrumenten zusammen. Die letzte, fünfte Abteilung, bilden Musikkapellen, auch solche exotischen und internationalen Charakters. Einzelmusiker werden jedoch nicht hierher gerechnet.“[1])

A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse im Artistenberuf.

1. Luxus- und Vergnügungssteuern.

Wie sind die wirtschaftlichen Verhältnisse in diesem Beruf gestaltet?

Die Betriebe, die artistische Darbietungen bringen, sind durch Vergnügungs- und Lustbarkeitssteuern stark belastet. Versuchen die Unternehmer durch falsch kalkulierte Eintrittspreise diese Belastungen auf die Konsumenten zu überwälzen, dann erreichen sie nur, daß die Besucherziffern noch mehr zurückgehen. Gleichzeitig werden aber auch die Einstellungsmöglichkeiten verringert; statt acht Darbietungen in einem Programm werden nur noch die Hälfte der Künstler engagiert, ebenso werden Einschränkungen an Kapellen vorgenommen. Die Nachfrage nach Artisten ist also infolge der angegebenen Momente stark zurückgegangen, die Folge davon war, daß die Gagen stark gedrückt wurden. Dieser Lohndruck trifft den

[1]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, S. 23.

Artisten besonders hart, da in diesem Beruf etwa bei gut durchschnittlichen Leistungen die bezahlten Gagen in einem Mißverhältnis zum erforderlichen Aufwand stehen. Der Artist hat meistenteils viel Geld in seine Darbietungen gesteckt, sei es an Kostümen, Apparaten, Tieren oder Einrichtungen; die investierten Kapitalien können nur durch langjährige Engagements herausgewirtschaftet werden. Viele Artisten beschäftigen auch noch Unterpersonal; sie sind Truppenchefs und schließen mit ihren Leuten eigene Arbeitsverträge ab.

2. Tonfilm.

Man hat in Artistenkreisen wohl die Konkurrenz des Tonfilms unterschätzt. Noch 1928 konnte man folgendes lesen: „Auf alle Fälle braucht der deutsche Artist für absehbare Zeit den Tonfilm als Konkurrenz nicht zu fürchten."[2]) Man ließ sich zu dieser Behauptung wohl dadurch verleiten, daß die damals in Deutschland gezeigten ersten Tonfilme technisch noch sehr unzulänglich waren.

„Anders in Amerika. Dort waren die „Talkies", die Tonfilme, schon Mitte 1928 große Mode und haben auf dem ganzen Vergnügungsgebiet eine Revolution hervorgerufen. Einen großen Schaden hatten die Artisten, die die Konkurrenz der „Talkies" stark zu spüren bekamen. Zunächst war es Loew, einer der bekanntesten amerikanischen Theaterunternehmer, der in seinen Theatern „Talkies" installierte. Ende 1928 waren bereits eine große Anzahl der Loew-Theater für Tonfilme eingerichtet, eine verheerende Maßnahme gegenüber den Artisten, die bisher gerade bei Loew immer auf Engagement rechnen konnten."[3]) Loew war Besitzer einer großen Anzahl von Varietétheatern, die zu einer „tour" zusammengestellt waren. Bei einer „tour" wird der Artist für längere Zeit (einige Monate) fest verpflichtet. Das fertige Programm absolviert in einer bestimmten Reihenfolge die in Frage kommenden Theater der „tour". Infolge der längeren Vertragsdauer ist der Artist für einige Monate „besetzt" und braucht nicht, wie es sonst im Artistenberuf üblich ist, wöchentlich oder vierzehntägig ein neues Engagement zu suchen. Für den Unternehmer liegt der Vorteil darin, daß der Artist zufolge der längeren Dauer der Beschäftigung billiger arbeiten kann. Die Konkurrenz der „Talkies" bewirkte schließlich, daß anstelle einer mehrmonatlichen „tour" von „Woche zu Woche gebucht wurde".[4])

---

[2]) Das Programm, 27. Jg., Heft 1393/94.
[3]) Das Programm, 27. Jg., Heft 1394/95.
[4]) Das Programm, 27. Jg., Heft 1394/95.

Ein Schaden entstand durch den Tonfilm nur für die kleineren und durchschnittlichen Varietédarbietungen. Für die guten Künstler hatte der Tonfilm sogar Vorteile. In dem Beiprogramm zu einem großen Film werden sehr häufig Sketsche und sonstige Einlagen gezeigt; man findet auch Großfilme, in welchen Artisten die Hauptrolle spielen (Grock). In der Hauptsache sieht man Sänger und Sängerinnen, Tanzdarbietungen, Kapellen etc.; diese Filme werden meist nur von guten Künstlern gedreht und sind in diesem Fall für den betreffenden Artisten neben der guten Verdienstmöglichkeit eine gute Reklame. Filme, die mit durchschnittlichen Künstlern gedreht werden, findet man nicht sehr häufig. Bei durchschnittlichen Künstlern könnte ein Film sogar dazu führen, daß der betreffende Artist für das Gebiet, in dem der Film läuft, erledigt wäre. Man geht nicht in ein Varieté, um eine Durchschnittsdarbietung nochmals anzusehen, die man schon im Film gesehen hat. Der Schaden, der durch Einführung des Tonfilms entstand, lag vor allem darin, daß eine Abwanderung vom Kabarett zum Tonfilm einsetzte. Der Tonfilm war etwas Neues, eine Sensation; so ist es leicht begreiflich, daß das Publikum reagierte, und dem Kabarett fernblieb. Die Nachfrage nach Artisten ging zurück. Ein weiterer Nachteil war der, daß das Publikum vom Artisten dieselbe Aufmachung verlangte, wie beim Film. Der Artist war gezwungen, um einigermaßen auf der Höhe zu bleiben, mehr in seine Darbietungen zu investieren, so daß von einer Rentabilität im Artistenberuf kaum mehr die Rede sein konnte.

„Beim stummen Film sind die Artisten schon verhältnismäßig oft zu Aufnahmen herangezogen worden. Abgesehen von den reinen Zirkusfilmen oder von Filmen, deren Drehbücher ganze Szenen ins Varieté verlegten, mußten die Artisten auch mitwirken, wenn das Manuskript irgend einen Trick vorschrieb, den der Filmdarsteller unmöglich ausführen konnte. In dieser Beschäftigung wird sich durch den Tonfilm wohl kaum etwas geändert haben."[5])

Sehr verbreitet war zur Zeit des stummen Films die sogenannte „Bühnenschau". Wir finden sie außer in Großstädten hauptsächlich in kleineren Provinzstädten, die kein eigenes Varieté besitzen. In Frankreich z. B. bestand das Tätigkeitsgebiet für Artisten in der der Provinz hauptsächlich nur in den „Cinémas". Die Engagements dauerten meist 7 Tage und wurden von den Agenten in der Regel tourneemäßig zusammengestellt. In der Schweiz hatte man diese Einrichtung der Bühnenschau in Kinos als luxuriöse Einrichtung, allerdings nur für kürzere Zeit, in der Zeit der wirtschaftlichen

[5]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1424.

Scheinblüte 1928, also kurz vor Einführung des Tonfilms. Bei Einführung des Tonfilms ließ man diese „Schau" fallen und zwar waren hier hauptsächlich zwei Gründe maßgebend:

1. Die Amortisation der aufgestellten, sehr teuren Tonfilmapparate verschlang viel Geld.

2. Mit der Einführung des Tonfilms waren die Kinoorchester entlassen worden, so daß also auch die Begleitung der Darbietungen (in Frankreich „attractions") unmöglich wurde.

In Berlin und den Großstädten war die Bühnenschau nur kürzere Zeit verschwunden; dies hat seinen Grund darin, daß Artisten infolge der geringen Nachfrage und des in der Großstadt zentralisierten enormen Angebots außerordentlich billig waren. „Auch die Ufa hat in ihrem Universum Palast am Lehninerplatz wieder Bühnenschau eingeführt. Bei einer Stunde Film eine Stunde Bühnenschau. Sie sichert gutbesetzte Häuser, da das wählerische Publikum in der Schau immer eine nette Abwechslung hat."[6])

3. Pendelverbot.

Eine ziemlich einschneidende Bestimmung für den Artistenberuf ist das sogenannte Pendelverbot vom 28. August 1932. Unter Pendeln versteht man das Absolvieren mehrerer Engagements am gleichen Tag und am gleichen Platz. Das eigentliche Pendeln im Sinne des Doppelverdienens kommt aber nur für große und bekannte Artisten in Frage; und selbst bei diesen ist es fraglich, ob dieses Geschäft nicht doch Nachteile bringt, insofern als das öfter erfolgende Auftreten eines Künstlers den Wert seiner Leistungen herabsetzt. Bei kleinen und durchschnittlichen Darbietungen liegt ein Doppelverdienen häufig gar nicht vor; diese Künstler sind oft unter solchen Bedingungen engagiert, daß in der Gage ein zweimaliges Auftreten am gleichen Abend in verschiedenen Lokalen einkalkuliert ist. Die Gagen sind aber in diesem Fall nicht besonders hoch, sondern des großen Angebots wegen doch sehr gering. Man findet das Pendeln auch als Maßnahme, um die Konkurrenz wirksam zu bekämpfen. Wenn z. B. ein Unternehmer am gleichen Ort zwei Betriebe besitzt und er lässt in beiden Häusern nur zeitlich verschieden dasselbe Programm auftreten, so kann er durch diese Einsparungen ein sehr gutes Ensemble engagieren und damit seine Konkurrenz überbieten.

---

[6]) Das Programm, 30. Jg., Heft 1511.

4. Ausländerfrage.

Sehr häufig hört man die Behauptung, daß in Deutschland zu viele ausländische Künstler beschäftigt würden. Ich glaube man lässt sich hier oft täuschen durch die Namen der auftretenden Künstler, die davon überzeugt sind, unter einer ausländischen „Firma" besser zu wirken, als unter einem deutschen Namen. Nach einer Statistik waren 1929 in Deutschland 87,2% Deutsche und 12,8% Ausländer aufgetreten.[7]) Die Statistik ist errechnet aus den artistischen Programmen, die das „Programm" und das „Organ" veröffentlicht hat, ist also wohl einwandfrei. Daß die Artistik international sein muß, darüber ist sich auch die Internationale Artistenloge einig.

5. Rundfunk.

Das Aufkommen des Rundfunks kann man kaum als Schaden für das Artistengewerbe ansehen. „Der Rundfunk hat versucht, artistische Darbietungen zu senden und dazu die gewisse Varieté-, Zirkus- oder Kabarettstimmung zu übertragen. Bei vielen Sendegesellschaften ist das Radiokabarett die beliebteste Unterhaltungsstunde geworden."[8]) Es kann sich dabei natürlich nur um akustische Darbietungen handeln, also Singen, Sprechen oder musikalische Aufführungen. Der Erfolg dieser Darbietungen ist aber stark umstritten, denn allen diesen Radiosendungen fehlt doch die eigentliche Stimmung, das Milieu des Varietés oder Kabaretts; das rein Individuelle eines Künstlers, seine Persönlichkeit, verliert ihre Wirkung durch die mechanische Uebertragung, mag sie technisch noch so vollendet sein.

So hat diese Radioartistik kaum einen nachteiligen Einfluß für den Künstler, sie ist im Gegenteil für ihn evtl. eine wertvolle Reklame.

Dieselben Argumente könnte man auch für die Schallplattenindustrie, die in der letzten Zeit starken Aufschwung nahm, anführen. Sie gibt fortgesetzt vielen Künstlern Verdienst und manche verdienen dabei große Summen.

Film, Radio und Grammophonindustrie zwingen den Künstler allerdings sein Repertoire häufiger zu ändern, da es infolge der massenhaften Verbreitung natürlich rascher veraltet. Dafür bieten diese Darbietungen aber eine enorme Propaganda für den Künstler, man hört ihn überall und wird sich seinen Namen merken.

---

[7]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1469.
[8]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1463.

B. Die Arbeitsvermittlung bei den Artisten.

1. Die gewerbsmäßige Stellenvermittlung.

Ein schwieriges Problem im Artistenberuf ist die Frage der Arbeitsvermittlung.

Der Unternehmer, der Artisten engagieren will, kann in der Regel nicht auf ansäßige Arbeitskräfte zurückgreifen, sondern muß dieselben aus allen Gegenden zusammenholen. Wollte er sich diese Künstler selbst suchen, so müßte er die längste Zeit auf Reisen sein; dabei könnte es aber, abgesehen von der größeren Belastung des Unternehmungsetats, trotzdem vorkommen, daß er nicht die für ihn am besten geeigneten Kräfte findet, denn er würde ja eine Fahrt ins Ungewisse unternehmen, weil er die Häuser nicht kennt, in denen die Künstler auftreten, die für ihn hauptsächlich in Frage kommen könnten.

Genau so schwierig, wie das Problem bei den Arbeitgebern liegt, liegt es auch bei den Arbeitnehmern. Der Artist und auch die meisten Kapellen sind international, d. h. die wenigen Besetzungsmöglichkeiten im Inland reichen auf die Dauer nicht aus, um die Artisten immer in Arbeit zu halten; deshalb muß man Artisten und Kapellen die Möglichkeit geben auch im Ausland zu arbeiten, damit sie für einige Zeit vom deutschen Markt verschwinden können, um dann neu vermittelt zu werden; sie können dadurch wieder mit guter Gage besetzt werden und haben wieder Zugkraft.

Eine Besonderheit stellt der Artist auch deshalb dar, weil seine Engagements nur sehr kurzfristig sind; bei Kinoengagements 3 bis 7 Tage, in den meisten Etablissements 14 Tage und bei wenigen großen Varietés in ganz großen Städten 4 Wochen. Also selbst wenn der Artist im Engagement ist hat er doch immer die Sorge, was fange ich in den nächsten 14 Tagen an und wie werde ich besetzt.

Eine Ausnahme für längere Engagements macht das Zirkusgewerbe, das die Artisten teilweise noch für die ganze Saison engagiert. Ferner finden wir länger dauernde Engagements auch bei zusammengestellten Tournees.

Die angeführten Momente haben gezeigt, daß weder der Arbeitgeber noch der Artist in der Lage sind die Frage der Engagementsbeschaffung selbst befriedigend zu lösen; sie bedürften dazu einer besonderen Einrichtung und diese haben sie in der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung gefunden. Der Vermittler ist durch seine häufigen Reisen und durch brieflichen Verkehr dauernd unterrichtet, wo sich die zu engagierenden Kräfte gerade aufhalten und wann

sie frei sind. Er muß wissen, ob der Unternehmer mit den zu engagierenden Künstlern ein Geschäft machen kann. Auch die Zusammenstellung des Programms ist zum Teil Sache des Vermittlers; während dies in einer Großstadt verhältnismäßig einfach ist, sind in einer mittelgroßen Stadt, die meist nur ein Vergnügungslokal dieser Art hat, manche Schwierigkeiten damit verbunden. In einer solchen Stadt wird ein Vermittler dem Unternehmer eine Darbietung zum zweiten Mal erst wieder nach einem längeren Zeitraum anbieten dürfen, weil das Publikum in solchen Unternehmungen immer gleich bleibt und die Darbietung zweifellos sofort wieder erkennen würde, sie vielleicht, wenn es sich um eine ähnliche Darbietung handelte, mit der früheren verwechseln würde. Das Publikum ist dann so eingestellt, daß es meistenteils sofort sagt: das ganze Programm haben wir schon gesehen, und einfach dem Haus fernbleibt. Hier setzen wiederum die fachmännischen Fähigkeiten des Vermittlers ein, der auch wissen muß, was Jahre vorher in diesem Hause engagiert worden ist, auch bei Wechsel der Inhaberschaft.

Auch gegenüber dem Artisten besitzt der Vermittler eine Vertrauensstellung. Er hat die Sorge, daß der Künstler, mit dem er arbeitet, nicht zum Stilliegen kommt. Der Vermittler erfüllt dies alles natürlich nicht aus rein menschlichen, edlen Motiven, sondern weil er selbst an dem Artisten geschäftlich stark interessiert ist. Hat der Artist keine Engagements, so hat auch der Vermittler keine Provision.

Natürlich soll hiermit nicht gesagt sein, daß der Artist sich überhaupt nicht um neue Engagements selbst bemüht; es gibt sogar viele Artisten, die durchschnittlich täglich bis zu 15 und 20 Offerten verschicken; allerdings werden diese Offerten meist in der Absicht versandt um Reklame zu machen, und den Unternehmern einen Namen quasi einzuhämmern. Ob aus diesen Offerten sehr viele Abschlüsse zustandekommen, kann natürlich nicht genau festgestellt werden. Es ist auch für den Unternehmer nicht einfach, auf Grund dieser Offerten, die meist reichlich mit Bildmaterial und Kritiken ausgestattet sind, die passenden Künstler zu finden, da diese Beigaben aus rein psychologischen Gründen von Seiten der Artisten sehr subjektiv ausgewählt sind. Es ist auch weniger üblich sich beim Engagement sehr von guten Kritiken beeinflussen zu lassen, als zu verfolgen, in welchen Häusern der betreffende nachfragende Artist beschäftigt war. „Der beste Gradmesser, an dem die Agenten und Direktionen ablesen können, ob ein Inserat für sie Interesse haben könnte, sind die absolvierten Engagements, die Namen der Lokale, in denen der Artist aufgetreten ist. Jeder Direktor kennt eine große Reihe derjenigen Lokale, die dem

seinigen im Range, in der Qualität der Darbietungen, in der Zusammensetzung des Publikums gleichstehen. Die Agenten natürlich ebenfalls. Sie buchen ja sogar meist nur Etablissements, die etwa auf gleicher Stufe stehen. Nichts beweist ihnen klarer, daß ein Künstler für ihr Unternehmen paßt, als daß er in 10 oder 15 ähnlichen Unternehmungen engagiert war. Kommt dazu noch, daß er z. Zt. in der Nähe ist, dann wird die Reklame zum mindesten Aufmerksamkeit erregen und Interesse erwecken."[9])

Aus diesem Grunde sind auch Kollektivinserate bei den Artisten sehr beliebt.

Bei den Schwierigkeiten dieser Vermittlung ist es wohl klar, daß sie nicht bürokratisch zu meistern sind. Der Vermittler muß ein selbständiger Kaufmann sein, ausgestattet vor allem mit großer Fachkenntnis. Deshalb betrachten sich die Agenten, die fast ausschließlich ehemalige Künstler und daher mit den Verhältnissen besonders gut vertraut sind, nicht als gewöhnliche gewerbsmäßige Stellenvermittler.[10])

Die Tätigkeit eines Agenten ist ähnlich der eines Kunstmaklers, der nur Liebhaberwerte vermittelt; eine wirtschaftliche Uniformierung ist unmöglich.

2. Die gemeinnützige Engagementsvermittlung für Artisten (Gefa.)

Natürlich sind sich nicht alle Vermittler ihrer verantwortungsvollen Stellung und ihres Künstlerberatertums bewußt. Diese Ueberlegung führte schon frühzeitig dazu, daß man versuchte, die Agenten aus ihrer Position zu verdrängen. Man wollte sie ersetzen durch Verbandsvermittlungen, später durch paritätische und amtliche öffentliche Einrichtungen.

„Sofort nach Beendigung des Weltkriegs beschloß die internationale Artistenloge, die Berufsorganisation der Arbeitnehmer, einen paritätischen Arbeitsnachweis einzurichten. Die im internationalen Varietétheater Direktorenverband organisierten Arbeitgeber hatten aber auf dieses Angebot nichts unternommen, da sie an einem solchen Arbeitsnachweis kein Interesse hatten, sondern mit den herrschenden Zuständen einverstanden waren.[11])

Deshalb errichtete die internationale Artistenloge (I. A. L.) im Jahre 1925 selbst einen nichtgewerbsmäßigen, nicht öffentlichen

[9]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1429.
[10]) Das Organ, 20. Jg., Heft 981.
[11]) Das Organ, 20. Jg., Heft 1000. Das Programm, 26. Jg., Heft 1330.

Facharbeitsnachweis, die gemeinnützige Engagementsvermittlung für Artisten (Gefa). Obwohl sie im Jahre 1926 etwa 1900 Vermittlungen getätigt hatte, konnte die I. A. L. die Gefa nicht mehr aufrecht erhalten. Sie beantragte daher im Oktober 1926 beim Landesarbeitsamt Berlin einen öffentlichen Facharbeitsnachweis für Artisten einzurichten, um zu verhindern, daß ihre Mitglieder nach Schließung der Gefa wieder die Agenten in Anspruch nehmen müssten.

3. Der Engagementsnachweis für Artisten.

Auf Grund des Antrags der I. A. L. beschloss der Unterausschuß für Fachabteilungen im Landesarbeitsamt Berlin im April 1927 den bei der I. A. L. bestehenden Arbeitsnachweis, die Gefa, auf die öffentliche Verwaltung als Facharbeitsnachweis zu übernehmen. Am 1. Oktober 1927, am Tag des Inkrafttretens des Gesetzes über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung wurde der Engagementsnachweis für Artisten, Enfa, wie er nunmehr hieß, eröffnet.[12]) Der Name Engagementsnachweis statt Arbeitsnachweis wurde mit Rücksicht auf die besonderen Gepflogenheiten und Eigentümlichkeiten dieser Berufsgruppe in Uebereinstimmung mit den Arbeitgeber- und Arbeitnehmerorganisationen gewählt. Als Leiter wurde der bisherige Geschäftsführer der Gefa, ein ehemaliger Artist, übernommen. Der Enfa besorgte gleichzeitig den Reichsausgleich und die Auslandsvermittlung.

„Noch vor einigen Jahren hatten es die Vertreter des öffentlichen Arbeitsnachweises für aussichtslos gehalten, sich durch eigene Arbeitsnachweise mit den Agenten in einen Konkurrenzkampf einzulassen; sie waren davon überzeugt, daß sie die von den Beteiligten geforderten Voraussetzungen und Ansprüche nicht erfüllen könnten.“[13]) Nun war der entscheidende Schritt auch in Berlin, einem Brennpunkt des internationalen Varietélebens getan. Somit bestanden in Deutschland drei öffentliche Engagementsvermittlungen, alles Nachkriegsgründungen: es waren dies die Vermittlungsstelle in Hamburg, die 1919 gegründet worden war, ihr folgte 1924 die Vermittlungsstelle in München und 1927 der Enfa in Berlin.[14]) (1919 befand sich in München bei der Bezirksstelle der I. A. L. lediglich eine Verbandsvermittlungsstelle.) Seit dieser Enfa bestand, war eine lebhafte Diskussion in den Fachblättern des Varieté-

[12]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 4. Jg., Seite 276.
[13]) Arbeit und Beruf, Jg. 1, S. 215 ff.
[14]) Arbeit und Beruf, Jg. 7, S. 135.

gewerbes (Organ und Programm) über das Vermittlungswesen für Artisten im Gange. Die Hauptfrage war hierbei die individuelle Vermittlung.

Kurz vor der Eröffnung des Enfa im September 1927 richtete das Landesarbeitsamt Berlin an die Arbeitgeberorganisation, den I. V. T. D. V., ein Schreiben, in dem es hieß: „Die gewerbsmäßige Vermittlung hört mit dem 31. Dezember 1930 auf. Es ist Pflicht der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung rechtzeitig dafür zu sorgen, daß bereits vor dem Aufhören der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung eine öffentliche Arbeitsnachweiseinrichtung vorhanden ist, die den berechtigten Wünschen der Arbeitgeber und Arbeitnehmer des Varieté usw. -Gewerbes Rechnung trägt. Da wir uns durchaus bewußt sind, daß eine solche öffentliche Arbeitsnachweiseinrichtung viele Schwierigkeiten zu überwinden haben wird, bis sie in der Lage ist, die durch den Fortfall der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung entstehende Lücke auszufüllen, wollen wir schon jetzt an eine Einrichtung eines öffentlichen Arbeitsnachweises für ihr Gewerbe herangehen, um ihn nach und nach soweit wie möglich auszubauen, daß die gesetzliche Beseitigung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung keine Nachteile für ihr Gewerbe zur Folge hat. Diese nicht leichte Aufgabe können wir nur lösen, wenn die Arbeitgeber und Arbeitnehmer bereit sind, uns mit Rat und Tat beizustehen.“[15])

Bald darauf fand eine Bezirksversammlung des Bezirks Großberlin des I.V.T. D.V. statt, zu der das Landesarbeitsamt Berlin, die I. A. L. und der Verband internationaler Künstler und Konzertagenten eingeladen worden waren und Vertreter geschickt hatten. Aus den Ausführungen, die auf dieser Versammlung gemacht wurden[16]), geht hervor, daß die Arbeitgeber dem öffentlichen Arbeitsnachweis für künstlerische Berufe ziemlich skeptisch gegenüberstanden.

Ganz deutlich ist einmal gesagt worden, daß eine allmähliche Einarbeitung, eine Gewöhnung, bis der Höchststand erreicht sei, also ein allmähliches „Fertigwerden“, ein Unding sei. Wenn am 31. Dezember 1930 der Höchststand nicht erreicht, der Aufbau nicht vollendet sei, also in diesem Augenblick von einem Fertigsein nicht gesprochen werden könne, dann sei alles umsonst gewesen; denn ein nachträglicher Ausbau sei eine Unmöglichkeit. Der öffentliche Arbeitsnachweis würde aber am 31. Dezember 1930 kaum auf seinem Höchststand angelangt sein.[17])

[15]) Das Programm, 26. Jg., Heft 1330.
[16]) Das Organ, 20. Jg., Heft 983.
[17]) Das Organ, 21. Jg., Heft 1009.

Manche Direktoren befürchteten sogar durch die Beseitigung der Agenten den vollständigen Ruin ihres Gewerbes. Demgegenüber betonten die Arbeitnehmer, daß die Direktoren sich nicht so ganz und gar auf die Fachkenntnisse und das Fingerspitzengefühl der mit ihnen arbeitenden Agenten verlassen hätten; denn warum wären sie sonst selbst nach Paris, London, New-York, Kopenhagen, Wien gegangen, ja, warum reisten sie selbst nach Berlin, Dresden, Köln, München etc.? Um Neuheiten zu suchen?[18])

Während also die Arbeitgeber die Agenten vielfach noch vorzogen, standen die Arbeitnehmer dem Enfa ziemlich sympathisch gegenüber, zum mindesten die in der I. A. L. organisierten. Es mag dabei die Tatsache eine große Rolle spielen, daß der Leiter des Enfa, also des öffentlichen Arbeitsnachweises, der ehemalige Geschäftsführer der Gefa, des Arbeitsnachweises der I. A. L. war.

Die allgemeine Behauptung, daß der Enfa nur weniger qualifizierte Leute vermittle, trifft nicht zu, denn tatsächlich ist vom Enfa, trotz seines kurzen Bestehens, schon qualifizierten Kräften ein Engagement nachgewiesen worden, so z. B. einem Jongleur mit einer Tagesgage von Mk. 125.—.[19])

Hiermit hängt eng der Einwand zusammen, daß der öffentliche Arbeitsnachweis keine Rastellis etc. vermitteln könne. Dieser Einwand ist jedoch abwegig; denn Stars unterliegen besonderen Vermittlungsgesetzen; ihr Engagement ist reine Gagenfrage. Ihre Stellung ist ähnlich der, der Industriedirektoren, Bürgermeister etc., die ebensowenig wie Stars eine Arbeitsvermittlungseinrichtung in Anspruch zu nehmen brauchen.[20])

Da die öffentliche Engagementsvermittlung der Artisten erst neueren Datums und deshalb noch nicht bekannt genug war, wurden die Agenten noch vielfach, teilweise auch noch aus alter Gewohnheit, in Anspruch genommen. Infolge der freieren Stellung der Agenten zogen die Arbeitgeber sie oftmals dem öffentlichen Engagementsnachweis vor, da er wegen seiner Stellung und Aufgaben auf die Einhaltung der Tarifbestimmungen achten mußte, so insbesondere darauf, daß der Arbeitgeber die Fahrtkosten von dem derzeitigen Aufenthaltsort des Artisten bis zum Ort seiner neuen Tätigkeit bezahlt und die Nachmittags- und Extravorstellungen und den 31. des Monats besonders vergütet. Es wird sogar behauptet, daß die Agenten sich die Gunst der Arbeitgeber dadurch

[18]) Das Programm, 26. Jg., Heft 1332.
[19]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 4. Jg., S. 367 ff.
[20]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 4. Jg., S. 367 ff.

zu erhalten suchten, daß sie mit ihnen untertarifliche Engagements abschlossen."[21])

Die Tarife im Artistengewerbe sind Manteltarife; eine Tariflohnbasis gibt es in diesem Gewerbe nicht; Gagen müssen immer von dem Artisten mit dem Unternehmer im Einzelfall ausgehandelt werden. Auch eine Mindestgage existiert nicht. Es handelt sich bei den angegebenen untertariflichen Engagements also um solche, bei denen die Bestimmungen über Sondervergütungen der Nachmittags- und Extravorstellungen und Vergütung des 31. des Monats nicht eingehalten waren.

Auf Grund der vorangehenden Ausführungen leitet Hans Bättger folgende Behauptung ab: „Wenn der öffentliche Arbeitsnachweis für künstlerische Berufe erfolgreich arbeitet, so dürfte damit der Beweis erbracht sein, daß er in der Lage ist, die gewerbsmäßige Stellenvermittlung für diese Berufe eines Tages zu übernehmen."[22])

Diese Behauptung war wohl sehr verfrüht und nicht von großer Fachkenntnis getrübt, denn die weitere Entwicklung des Nachweiswesens im Artistenberuf zeigt wohl ziemlich das Gegenteil von dem an, was damals behauptet wurde; und zwar ist es nicht so, daß nur ein Rückblick diese Unmöglichkeit zeigt, sondern damals schon haben Fachleute gesehen, daß die scheinbar gefundene Lösung tatsächlich keine Lösung des Vermittlungsproblems war.

4. Der paritätische Engagementsnachweis für Artisten (Parenna).

a) Erwägungen zur Gründung eines paritätischen Nachweises.

Während der ganzen Dauer des Bestehens der Gefa und des Enfa war weitaus der größte Prozentsatz sämtlicher Engagements durch die gewerbsmäßigen Vermittlungen getätigt worden. Diese völlig zu beseitigen, war nun schon lange das Bestreben. „Man warf den Agenten vor, sie würden sich nicht begnügen mit der gesetzlichen Provision; sie würden statt 6% sehr häufig 10%, 15%, sogar 25% verlangen und erhalten. Neben der Provision würde von fast allen Agenten ungesetzmäßigerweise Spesenersatz verlangt;

[21]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, S. 25 ff.
[22]) Hans Bättger, Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung, Berlin 1929, S. 26.

es würden Spesenforderungen für gar nicht getätigte Verträge gestellt und durch die Drohungen unterstützt werden, daß die Agentur bei Verweigerung der Zahlung jede weitere Tätigkeit für den Artisten einstellen werde. Es würde trotz des § 4 des Stellenvermittlergesetzes von den Artisten Unterfertigung eines Revers verlangt, wonach sich diese verpflichteten, auch für jede Prolongation und jedes Reengagement Provision zu zahlen, selbst wenn dieses nicht durch die Agentur vermittelt wird."[23])

Tatsächlich wurde durch das Arbeitsnachweisgesetz von 1927 erreicht, daß die gesamte gewerbsmäßige Stellenvermittlung für alle Berufe und Gewerbe ab 1. 1. 1931 verboten wurde. „Das Arbeitsnachweisgesetz stützte sich in der Hauptsache auf Artikel 163 der Reichsverfassung. Die Arbeitgeberspitzenverbände hatten sich damals mit zahlreichen Eingaben an die Regierung gewandt und beantragt, für ihre Berufe oder Gewerbe auf Grund ihrer Eigenart oder besonderen Bedürfnisse die gewerbsmäßige Stellenvermittlung bestehen zu lassen. Im Oktober 1928 hat der Vorstand der Reichsanstalt alle Eingaben und Anträge geprüft und zurückgewiesen mit der Motivierung, daß der Eigenart und den Sonderbedürfnissen, wo sie bestehen, auch von den öffentlichen Nachweisen Rechnung getragen werden könnte und müsste.

Gemeinsame Besprechungen zwischen Vorstand der Reichsanstalt, I.V.T. D.V. und I. A. L. dienten vor allem der Erörterung der Frage, ob die genannten Verbände durch einen paritätischen Nachweis die Vermittlung selbst gemeinsam in die Hand nehmen wollten, oder ob das Reich durch Ausbau des Enfa und seiner Zweigstellen Ersatz schaffen sollte."[24]) Der Vertreter der I. A. L. war für den Ausbau des öffentlichen Nachweises eingetreten; „er führte an, daß ein unter Mitaufsicht der Fachverbände stehender öffentlicher Nachweis unabhängiger und unparteiischer sein würde als ein paritätischer, in dem doch allmählich die Arbeitgeber vielleicht den dominierenden Einfluß ausüben würden."[25])

Erstaunlich ist der Umschwung in der amtlichen Stellungnahme. Der Vertreter des Reichsarbeitsministeriums meinte, „daß eine Vermittlung durch die öffentlichen Arbeitsnachweise wegen der Kompliziertheit, wegen der hohen Ansprüche und wegen des internationalen Charakters des Varietéwesens kaum in Frage kommt. Der richtige Ausweg sei die Schaffung eines paritätischen Nachweises für das Artistengewerbe, dessen Aemter gemeinsam von

[23]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1450.
[24]) Das Programm, 27. Jg., Heft 1393.
[25]) Das Programm, 27. Jg., Heft 1393.

Artistenloge und Direktorenverband besetzt werden sollten, und der individuell nach dem Bedürfnis des Gewerbes zu arbeiten hätte."[26]) Einem einseitigen Nachweis, etwa vom I. V. T. D. V. allein eingerichtet, würde die Reichsanstalt die Genehmigung versagen.

Der Umschwung in der amtlichen Stellungnahme lässt sich im wesentlichen aus zwei Gründen erklären:

1. Man hatte im Reichsarbeitsministerium allmählich eingesehen, daß eine öffentliche, bürokratische Einrichtung den Besonderheiten des Artistenberufs nicht gerecht werden konnte.

2. Der Hauptgrund lag wohl darin, daß man merkte, daß ein umfassender Ausbau des Enfa, oder Schaffung eines anderen öffentlichen Nachweises für Artisten, große Kosten verursachen würde.

„Für den Enfa sollte erst der Magistrat und dann die Reichsanstalt sorgen. Hatte man nun berechtigterweise den zugesagten Ausbau dieser Institution abwarten wollen, so lag zu solcher Geduld in dem Augenblick keine Veranlassung mehr vor, in dem gesagt wurde, daß zu ihm die Mittel nicht bereit gestellt werden könnten und man sich mit einem bescheidenen Ausbau begnügen müsse, der als wirklicher Ersatz nicht gewertet werden konnte."[27])

b) Organisation des paritätischen Engagementsnachweises.

Nach langen Monaten des Wartens und Verhandelns mit den Organisationen hat sich die Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung endgültig für den paritätischen Nachweis (Parenna) entschieden. Der Parenna war eine gemeinnützige Gesellschaft, juristisch verkörperte er die Form einer G. m. b. H., wobei die Anteile paritätisch zwischen der Internationalen Artistenloge, dem Internationalen Varietédirektorenverband und der Reichsanstalt verteilt waren; als Leiter fungierten zwei von den Verbänden ernannte, gleichberechtigte Geschäftsführer. Der Beginn seiner Tätigkeit war auf 1. April 1930 festgelegt. Die Mittel zum weiteren Ausbau wollte die Reichsanstalt zur Verfügung stellen. Neben der Zentralstelle in Berlin sollten Filialen im Reich errichtet werden; die bisherigen Börsen sollten in den paritätischen Nachweis übergehen.

[26]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1402.
[27]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1403.

„Der paritätische Engagementsnachweis umfasste nun die gesamte Arbeitsvermittlung für Varieté, Zirkus und Kabarett, für Spezialkapellen, die im Rahmen eines Varieté-, Kabarett- oder Zirkusprogramms auf dem Podium auftreten (Kapellen mit artistischen Darbietungen) und für geschlossene Musikkapellen. Der Parenna hatte also auf dem Gebiet der Arbeitsvermittlung eine einzigartige Monopolstellung. Er war jetzt als einzige Stelle in Deutschland zur Engagementsvermittlung berechtigt."[28])

„Die Vermittler des paritätischen Nachweises sollten aus dem Berufsleben genommen werden. Man braucht nicht einmal Fachmann zu sein, um einzusehen, daß ein solches Riesenunternehmen, wie es der Monopolbetrieb der gesamten Engagementsvermittlung für das Varieté-, Zirkus- und Kabarettgewerbe darstellt, nicht mit lauter unerprobten Kräften und nicht routinierten Vermittlern errichtet werden konnte. Unkundige Vermittler wären ein Wagnis gewesen, das zuletzt doch die Artisten hätten zahlen müssen. Man musste versierte Leute von umfassender Kenntnis aus dem Kreis von Agenten und Direktoren nehmen, zu denen die Direktoren, die schließlich die Abnehmer sind, Vertrauen haben konnten."[29])

c) Tätigkeit des Parenna.

„Voraussetzung für eine erfolgreiche Arbeit des Parenna war vor allem die Mitarbeit von Artisten und Direktoren. Die Artisten mussten sich zunächst einmal alle bei dem Parenna anmelden, ihr Material und ihre freien Daten einsenden. Sie mussten ferner jeden Engagementsabschluß, den sie anderweitig tätigten, (durch eigene Verhandlungen oder durch Agenten, solange diese noch bestanden), sofort dem Parenna mitteilen, damit dieser seine Registratur auf dem Laufenden halten konnte. Es war natürlich, daß während des ganzen Jahres 1930 der Parenna den Artisten wahrscheinlich nicht sehr viele Abschlüsse verschaffen konnte, da ja gleichzeitig noch die Berufsagenten tätig waren, die natürlich ganz besondere Anstrengungen machten, weil das Jahr 1930 ihr letztes Verdienstjahr war. Die Artisten sollten trotzdem mit dem Parenna regelmäßig im Verkehr bleiben, damit der Vermittler Parenna mit ihren Darbietungen, ihren Arbeitsmöglichkeiten und individuellen Eigenarten in dem Moment vertraut sein konnte, wo nur der Parenna als Engagementsvermittlung gegeben war. Was von den Artisten gesagt ist gilt natürlich ebenso von den Musikkapellen.

---

[28]) Das Programm, 30. Jg., Heft 1515.
[29]) Das Programm, 28. Jg., Heft 1437.

Auch für die Direktoren gewann der Parenna um so mehr an Wert, je reicher die Auswahl an Artisten wurde, die den Direktoren offeriert werden konnte. Der Direktor konnte auch besser mit dem Parenna arbeiten, weil er größere Auswahl an Artisten offeriert bekam. Wenn ein Direktor z. B. einen guten Conferencier für einen bestimmten Monat brauchte, so mußte er sich oft mit 8 bis 10 namhaften Agenturen in Verbindung setzen, um zu wissen, welche Conferenciers überhaupt noch frei sind, und welcher für sein Etablissement am geeignetsten wäre. Wenn aber alle Conferenciers ihr Material und ihre freien Daten an den Parenna geschickt hatten, brauchte der Direktor nur an dieser einen Stelle anzufragen, um sofort den ganzen Markt der Conferenciers zu überblicken. Das war ungeheure Arbeitsvereinfachung und Ersparnis an Zeit und Geld."[30])

„Die Tätigkeit des Engagementsnachweises sollte unparteiisch sein und den gesetzlichen Vorschriften unterliegen, die für nicht gewerbsmäßige Einrichtungen zur Arbeitsvermittlung außerhalb der Reichsanstalt Geltung haben. Der Nachweis sollte sich auch jeder Einmischung in wirtschaftliche oder tarifliche Konflikte, seien sie ganz allgemein im artistischen Gewerbe oder direkt zwischen I. V. T. D. V. und I. A. L. entstanden, enthalten. Eine Gagennorm durfte nicht festgesetzt werden. Die Vermittler des Parenna sollten versuchen, auseinandergehende Gagenangebote aber auch Gagenforderungen unparteiisch auszugleichen."[31])

„Durch Verordnung war festgelegt, daß die Provision 6% nicht übersteigen dürfte. Nach dem Gesetz über gewerbsmäßige Stellenvermittlung war die Provision je zur Hälfte von Arbeitgeber und Arbeitnehmer zu fordern. Für Kapellen und Musikervermittlung wurden 5% bis 10% Vermittlungsgebühren erhoben, die fast ausnahmslos einseitig vom Arbeitnehmer getragen wurden. Im Gesellschaftsvertrag zum Parenna war festgelegt, daß die Gebühren für die Vermittlung so zu bemessen wären, daß sie nur zur Deckung der Kosten und zur Tilgung der Reichsdarlehen an den Parenna dienen sollten. Es war aber im Gesellschaftsvertrag keine Bestimmung darüber getroffen worden, daß die Provision je zur Hälfte vom Arbeitgeber und Arbeitnehmer, also vom Direktor und Artisten zu tragen sei; das hielt man für selbstverständlich. Die Praxis hat dann bewiesen, daß bis zum Oktober 1931 die Provision gehälftelt wurde und zwar betrug sie insgesamt nur 4%, da man glaubte, bei dem Parenna mit diesem Satz auskommen zu können.

[30]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1461.
[31]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1453.

Schließlich kam man zur Ueberzeugung, daß bei einem Satz von 4% eine Deckung der Kosten unmöglich sei; die Folge davon war, daß man zum 1. Oktober 1931 die Provision auf 5% und später auf 6% erhöhte. Vermittlungen nach dem Ausland kosteten 10% und zwar wurden die Provisionen in allen Fällen einseitig vom Artisten erhoben."[32]) Diese Aenderung in der Regelung der Provisionsfrage war durch die Arbeitgeber veranlasst worden; da die Unternehmer bei den wilden Vermittlern, deren sie sich in starkem Maße bedienten, keine Provision zahlen brauchten, kam man ihren Wünschen nach provisionsfreier Vermittlung entgegen, da man hoffte, sie dadurch zu einer stärkeren Benützung des Parenna veranlassen zu können.

d) Sozialvermittlung.

Man verlangte vom Parenna auch eine schnelle Behandlung der Frage der Tagesgeschäftsvermittlung.

„Unter den Arbeitsgelegenheiten der Artisten nehmen die Tagesgeschäfte einen nicht unbedeutenden Umfang ein; es handelt sich dabei um Vertretungen für erkrankte oder verreiste Künstler und um einmalige Geschäfte bei Festen, Veranstaltungen etc., die man gut vergleichen kann mit den Gelegenheitsgeschäften der Musiker (a. a. O.).

Solange noch die Artistenvermittlung bei den Arbeitsämtern oder bei den Ortsgruppen der internationalen Artistenloge ausgeübt wurde, war die Erledigung der Tagesgeschäfte zum großen Teil dem nichtgewerbsmäßigen Arbeitsnachweis der I. A. L. oder der Fachvermittlung des Arbeitsamts zugefallen. Bei einzelnen Veranstaltungen haben auch die gewerbsmäßigen Stellenvermittler einige Künstler vermittelt.

Mit der Gründung des Parenna erhob sich nun die Frage, wer jetzt diese Artisten vermitteln sollte."[33])

Daß man diese Vermittlung dem Parenna übertragen wollte, war m. E. unzweckmäßig; hauptsächlich zwei Erwägungen sprechen dagegen:

1. Die Vermittlung der Tagesgeschäfte durch die Arbeitsämter hat befriedigend funktioniert; es ist deshalb nicht einzusehen, weshalb man diese Vermittlung dem Parenna übertragen sollte,

[32]) Das Programm, 30. Jg., Heft 1550/51.
[33]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 7. Jg., Heft 37.

zumal dadurch eine Uneinheitlichkeit in der Vermittlung hervorgerufen wurde, da an Orten, an denen keine Parennavertretung war, die Tagesgeschäftsvermittlung durch die Arbeitsämter weiter erfolgen mußte.

2. Während die Vermittlung durch die Arbeitsämter kostenlos durchgeführt worden war, hätte der Parenna dieselbe nicht ohne Provision besorgen können; eine Vermittlung von Tagesgeschäften muß aber kostenlos sein, da die dabei erzielten Einkommen meist sehr klein sind und eine Belastung durch Provision nicht ertragen können.

Hätte man diese Sozialvermittlung restlos den Arbeitsämtern übertragen, so wäre sie quantitativ, qualitativ und kostenmäßig befriedigend gelöst worden und die weitere Existenz von Börsen, und sogenannten gemeinnützigen Nachweisen bei Organisationen wäre überflüssig geworden.

e) Ende des Parenna.

„Sicher war, daß der Betrieb des Parenna teuer sein würde; Miete, Gehälter, Reisen, Geschäftsspesen etc. würden erhebliche Summen verschlingen. Das durfte aber kein Grund sein ängstlich auf das finanzielle Geschäftsergebnis des Parenna zu schauen. Man argumentierte folgendermaßen: „Ob der Parenna in den ersten Jahren sich selbst trägt oder Zuschüsse erfordert, ist ganz gleichgültig, das Reich wird und muß einen Stellennachweis einrichten und unterhalten, der allen berechtigten Wünschen des Fachs entspricht.“[34]) Man hatte aber nicht damit gerechnet, daß sich dem Parenna so große Schwierigkeiten entgegenstellen würden, wie es tatsächlich der Fall war.

Neben den Arbeitgebern, die für sich provisionsfreie Vermittlung verlangten, waren auch die Arbeitnehmer mit der neuen Einrichtung unzufrieden. Man bemängelte:

1. daß der Parenna nicht mehr Verträge vermittle;
2. daß es immer wieder dieselben Personen wären, die vom Parenna besetzt würden;
3. daß das immer weiter nach unten sinkende Gagenniveau in erster Linie auf die Vermittler des Parenna zurückzuführen wäre.

[34]) Das Programm, 29. Jg., Heft 1469.

Zu 1.

Daß der Parenna nicht mehr Verträge abschloß, hatte seinen Grund wohl darin, daß die Zahl der Engagementsplätze überhaupt zurückgegangen war, und daß die vorhandenen Engagements nicht alle durch den Parenna vermittelt wurden. Der Parenna konnte nur so viele Verträge aushändigen, wie ihm von den Direktoren Aufträge erteilt wurden. Die wilde Stellenvermittlung, die unter der Maske von Buchungsdirektoren, Managern und gewissen Impresarien weiterbestand, spielte hier eine große Rolle und war eine starke Konkurrenz des Parenna.

Zu 2.

Der zweite Vorwurf hatte zum Teil seine Richtigkeit. Dies lag vor allem daran, daß viele Unternehmer die Künstler, die sie engagieren wollten, vorher zu sehen wünschten. So wurden dann immer die Artisten wieder engagiert, die gerade arbeiteten, und an ihrer Arbeitsstätte gesehen werden konnten, während die anderen kaum zur Verwendung kamen.

Zu 3.

An dem Gagendruck waren wohl zur Hauptsache nicht die Vermittler des Parenna schuld, sondern der lag an der stark zurückgegangenen Nachfrage nach Artisten, die zum Teil durch Tonfilmkonkurrenz, zum größten Teil durch sinkende Kaufkraft der Unternehmer infolge hoher Abgabenlasten und verminderten Varietébesuchs verursacht wurde.

Angesichts der großen Widerstände gegen den Parenna und als Folge der Wirtschaftskrise ergab es sich, daß der Parenna bei weitem nicht die Einnahmen erzielen konnte, die ein gut durchgebildetes Netz von Vermittlern erforderte. Daraus resultierten ständige finanzielle Schwierigkeiten, weitere Zuschußforderungen an die Reichsanstalt, die ihrerseits unter dem Druck eigener Finanznöte nun die Parennavertreter anwies, mit allem Nachdruck auf Erhöhung der Einnahmen und Senkung der Ausgaben hinzuwirken.

„Die Entlohnung der Vermittler geschah nicht in der Weise, wie es ursprünglich vorgesehen war. Dadurch, daß die Parennavermittler ihre sämtlichen Spesen selbst decken mussten und kein festes Gehalt erhielten, sondern je nach ihrem Umsatz ein sich aus Provisionserträgen zusammensetzendes Einkommen hatten, ergab

es sich von selbst, daß innerhalb des Parenna ein scharfer Konkurrenzkampf entstand, wie er früher bei den gewerbsmäßigen Vermittlern an der Tagesordnung war. Bei diesem Entlohnungssystem war es nicht möglich, den einzelnen Vermittlern feste Arbeitsgebiete zuzuteilen und einen bestimmten Aufgabenkreis zu übertragen. Jeder mußte versuchen, nicht nur im Interesse der Finanzierung des Parenna die Umsätze zu steigern, sondern zunächst für seine Person Umsätze zu erreichen, nach denen er, auf Grund der ihm zustehenden Provisionen ein einigermaßen erträgliches Einkommen erzielte. Der ursprüngliche Gedanke des Nachweiswesens beim Parenna war also durch eine agenturähnliche Einrichtung verdrängt worden; das lag nicht im Interesse der Artisten. Es wurde nicht planmäßig gearbeitet, die Besetzung eines Künstlers war teils vom Zufall, teils vom Willen des Vermittlers abhängig. Die Kartothek, die als wesentliches Hilfsmittel zu einer unparteiischen Vermittlung gedacht war, wurde nicht benützt; die von den Unternehmern benötigten Darbietungen, die ja in den seltensten Fällen namentlich gefordert wurden, sollten von den Vermittlern mit den kartothekmäßig registrierten, freiliegenden Künstlern besetzt werden."[35]) Statt dessen war es aber so, daß die schon im Engagement befindlichen Artisten weiter vermittelt wurden, und andere dafür wochenlang frei waren und in der Kartothek verstaubten. Es war auch nicht so, daß Artisten nur auf Grund von Anfragen vermittelt wurden, sondern der Parenna schickte Offerten in beliebiger Folge an die Direktoren und Unternehmer. M. E. wäre gerade hier eine Planmäßigkeit sehr einfach durchführbar gewesen, wenn man diese Offerten nicht wahllos genommen hätte, in der Absicht, „Abschluß um jeden Preis", sondern wenn man nach und nach alle freiliegenden Künstler aus der Zentralkartothek angeboten hätte; es soll hiermit nicht gesagt werden, daß Planmäßigkeit und Schema für die artistische Vermittlung geeignet wären; aber da der ganze geplante Aufbau des Parenna dahinzielte, hätte man eine gewisse Planmäßigkeit verfolgen müssen.

„Nachdem der Verwaltungsrat der Reichsanstalt für das Geschäftsjahr 1932/33 in den Haushalt für den Parenna nur einen Uebergangskredit von Mk. 100 000.— eingesetzt hatte, war vorauszusehen, daß die Organisation nur noch bis zum Sommer 1932 durchgeführt werden konnte."[36]) Die Reichsanstalt hat dann auch im Mai 1932 die Gesellschaftsanteile des I. V. T. D. V. und der I. A. L. zurückgekauft und den Parenna übernommen; die Reichs-

[35]) Das Programm, 31. Jg., Heft 1575.
[36]) Das Programm, 31. Jg., Heft 1562.

anstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung war also Eigentümer des Parenna.

„Die Vermittler, die von dem Parenna ohne Gehalt angestellt waren, erhoben für Vermittlungen 6% einseitig vom Artisten. Von diesen Einnahmen führten sie 1% zur Aufrechterhaltung des Parenna als Aufsichts- und Verwaltungsorgan ab, arbeiteten aber sonst in eigenen Räumen, auf eigene Verantwortung und selbständig. Sie waren also gewerbsmäßige Stellenvermittler. Neben diesen bestanden aber immer noch die sogenannten wilden Vermittler, das waren solche Personen, die beim Parenna oder bei der Reichsanstalt nicht zugelassen waren und dennoch Vermittlungen tätigten. Diese verlangten dann meistens 10%."[37])

5. Die Wiedereinführung der Agenten.

Dieser Zustand durfte natürlich im Interesse einer ordnungsmäßigen Vermittlung nicht lange anhalten; man wandte sich von den verschiedensten Seiten an die Reichsanstalt mit Vorschlägen zu einer Aenderung.

Was viele vorausgesehen hatten traf schließlich ein; durch die Notverordnung vom 25. Oktober 1932 wurde die gewerbsmäßige Stellenvermittlung für Artisten wieder eingeführt. Die Entscheidung über die Zulassung, die erst nach eingehender Prüfung erfolgt, liegt bei der Reichsanstalt.

Daß die gewerbsmäßige Stellenvermittlung, trotz verschiedenster Versuche einer anderen Lösung, wieder eingeführt wurde, ist m. E. ein Beweis dafür, daß die Tätigkeit der Agenten für die besonderen Verhältnisse des Artistenberufs die künstlerisch und wirtschaftlich zweckmäßigste Möglichkeit einer Vermittlung ist.

[37]) Das Programm, 31. Jg., Heft 1587.

3. Abschnitt: Musiker.

Eine dritte Abteilung innerhalb der künstlerischen Berufe bilden die Musiker; wir unterscheiden je nach der Art ihrer Tätigkeit vier Gruppen von Musikern.

Gruppe 1. Orchestermusiker, das sind die Mitglieder der Opern-, Operetten-, Symphonie- und Varietéorchester, der Kur- und Bäderkapellen.

Gruppe 2. Ensemblemusiker, das sind die Mitglieder der Salonkapellen, der Kapellen in Cafés, Restaurants, Kinos etc., der Tanzkapellen in Hotels und Weindielen.

Gruppe 3. Freistehende Musiker und Teilungskapellen.
Als „Freistehende" bezeichnen wir diejenigen Musiker, die Einzelgeschäfte abschließen, z. B. Ballmusik, Vertretungen für beurlaubte oder kranke Musiker, Musik zu Vereinsfestlichkeiten etc.

Teilungskapellen sind Zusammenschlüsse von Musikern, die sich dahin geeinigt haben, die erzielten Einnahmen (aus Eintrittskarten- und Programmverkauf) nach einem bestimmten Schlüssel zu verteilen; hierher sind evtl. auch die Arbeitslosenorchester zu rechnen; unter Arbeitslosenorchestern verstehen wir Orchester, die aus der Zahl der arbeitslosen Musiker meist von einem Arbeitsamt zusammengestellt worden sind.

Gruppe 4. Musiklehrer, Organisten, Chordirigenten.

Eine gewisse Ausnahmestellung nehmen die konzertierenden Künstler ein, die mit den Einzeldarstellern bei Bühne und Film zu vergleichen sind, die ihrer Berufszugehörigkeit nach aber zu den Musikern gezählt werden müssen.

A. Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Musiker.

Da die Musiker sowohl in Theatern und in Lokalen, die artistische Darbietungen bringen, als auch in Cafés und Restaurants etc. tätig sind, werden sie durch die wirtschaftlich ungünstigen Verhältnisse besonders hart getroffen; denn neben der allgemein ungünstigen Arbeitsmarktlage des Musikerberufs sind es noch die speziellen wirtschaftlich nachteiligen Verhältnisse der einzelnen Arbeitgebergruppen, die nachteilig auf die wirtschaftliche Lage der

musizierenden Künstler einwirken. So sind z. B. die Mitglieder der Varietéorchester noch stark benachteiligt durch die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, mit denen Varietés und Kabaretts zu kämpfen haben, während die Theaterorchester besonders unter der Finanznot der Städte leiden.

Amtliche Zahlen über die in Deutschland vorhandenen Musiker liegen seit der Berufszählung vom 16. Juni 1925 nicht mehr vor. Nach der genannten Zählung waren vorhanden:

Musiker, Musiklehrer und Kapellmeister

a) in abhängiger Stellung	49 202
b) in unabhängiger Stellung	18 486[1]).

Zu diesen annähernd 68 000 Menschen, die als Hauptberuf Musik angegeben haben, kommt noch die große Zahl derjenigen, die Musik nur als Nebenberuf betreiben; hierher gehören z. B. die Orchester der Vereine, die Musikvereine, Beamten- und Militärkapellen, Werkstudenten etc. Nach Schätzungen, die auf Grund vorhandener Statistiken gemacht wurden, dürfte die Zahl dieser nebenberuflich tätigen Musiker mit ca. 60 000 bis 70 000 nicht zu hoch gegriffen sein.[2]).

Neben diesen insgesamt 130 000 bis 140 000 inländischen Musikern sind aber noch eine größere Zahl ausländischer Kräfte in Deutschland im Musikerberuf tätig; auch ihre Zahl betrug 1930 einige Tausend.

Während wir bei Bühnenkünstlern und Artisten im Lauf der letzten Jahre ein in der Hauptsache konstantes Angebot an Arbeitskräften annehmen können, hat sich das Angebot im Musikerberuf wohl noch erhöht; begrabene Konzerthoffnungen, Berufsumstellungen, Nebenberufler, Werkstudenten etc., verstärkten zusätzlich das Angebot an Arbeitskräften und verschlechterten damit die Arbeitsbedingungen. Einerseits haben wir also eine Vergrößerung des Angebots, andererseits ging die Nachfragemöglichkeit der Arbeitgeber infolge verschiedener Umstände zurück.

1. Luxus- und Vergnügungssteuern.

Wie bei den Artisten so werden auch bei den Musikern die Arbeitsstätten durch die hohen Vergnügungs- und Lustbarkeitssteuern stark belastet. Eine Ueberwälzung der Steuern auf die

[1]) Private Information des Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung.
[2]) Protokoll zum 4. Verbandstag des Deutschen Musikerverbandes, S. 184.

Preise ist auch hier zum großen Teil nicht mehr möglich, weil sie einen weiteren Besucherrückgang zur Folge haben würde. Die Einsparungen erfolgen dann meist an den Gagen der Künstler.

2. Tonfilm.

Während von den bisher angeführten Momenten alle ausübenden Musiker benachteiligt werden, trifft der Tonfilm besonders die Ensemblemusiker in Kinos, und dadurch indirekt die freistehenden Musiker, da durch die Freisetzung eines großen Teils der Mitglieder der Ensemblegruppe eine außerordentliche Angebotsvermehrung in der Gruppe der freistehenden Musiker stattfand.

Man hat in Musikerkreisen die Entwicklung des Tonfilms unterschätzt und dadurch seine Bedeutung verkannt. Noch Mitte 1929 konnte man folgendes lesen: „Der Tonfilm ist vom beruflichen Standpunkt der Musiker aus gesehen gewiß eine Angelegenheit, auf die wir unser ernstestes Augenmerk zu richten haben; zu besonderer Beunruhigung liegt für die Kollegen aber wirklich noch kein Grund vor; vorläufig ist es mit dem Tonfilm noch lange nicht soweit, und es wird auch nach menschlichem Ermessen nie soweit kommen, daß in den Lichtspieltheatern die lebende Musik vollkommen überflüssig wird.“[3])

Die tatsächliche Entwicklung des Tonfilms soll hier in einigen Zahlen dargestellt werden.

Wir hatten 1930 in Deutschland 5059 Kinos mit etwa 12 000 Musikern; 1932 waren es 5054; ihre Zahl hat sich also nur unwesentlich verändert.[4]) Von diesen Kinos waren:

Ende	1930	rund	32 %	Tonfilmtheater
„	1931	„	57 %	„
„	1932	„	68 %	„ [5]).

Anfang 1933 waren annähernd 70 % aller Kinos in Deutschland Tonfilmtheater. Aus dieser starken Zunahme der Tonfilmtheater kann man ungefähr ersehen wie groß der Rückgang der Arbeitsmöglichkeiten für Kinomusiker ist. Der Rückgang der Beschäftigungsmöglichkeiten beträgt aber mehr als 70 %, denn die restlichen 30 % setzen sich in der Hauptsache aus kleineren Theatern zusammen, die auch früher kaum Musiker beschäftigt haben und

[3]) Deutsche Musikerzeitung, 4. Mai 1929, S. 382/83.
[4]) Reichskinoadreßbuch, Oktober 1932.
[5]) Deutsche Musikerzeitung, 7. Januar 1933.

aus solchen, die auch früher ihre Filme unter Verwendung von Kinoorgeln oder mechanischen Musikinstrumenten, wie elektrischen Klavieren, Grammophonen und Orchestrions etc. illustrierten. Die Zahl der Musiker, die in den Tonfilmateliers Beschäftigung finden, ist nicht sehr groß; deshalb ist ein Ausgleich gegenüber der Freisetzung von Musikern durch diese Beschäftigungsmöglichkeit nur in ganz geringem Umfang gegeben. Es handelt sich dabei meistens auch nur um bekannte, prominente Kapellen.

3. Musikschutz.

Eine große Belastung für die musizierenden Künstler sind die sogenannten Musikschutzgebühren. Die Genossenschaft für musikalische Aufführungsrechte hat die Bestimmung, daß die Höhe der Sätze abgestuft wird nach der Zahl der beschäftigten Musiker. Für Ensemblemusiker ergeben sich folgende Sätze:

Gastwirte, Cafés, Saalbesitzer:

1 bis 3 Musiker	Mk.	360.—	pro Jahr
4 Musiker	„	480.—	„ „
für jeden weiteren Musiker	„	180.—	„ „

Bei der Höhe dieser Sätze ist es verständlich, daß der Unternehmer gezwungen ist, die Kosten an einer anderen Stelle wieder einzusparen. In den meisten Fällen ist es dann so, daß Musiker entlassen werden, oder der Unternehmer tritt an sie heran, um sie zu veranlassen, einen Teil dieser Kosten zu übernehmen; es sind also wieder die Musiker, auf welche diese Last zum großen Teil gewälzt wird.

4. Konkurrenz durch Nichtberufsmusiker.

Ein großer wirtschaftlicher Nachteil entsteht besonders den freistehenden Musikern (Gruppe 3) durch das entgeltliche Musizieren der Dilettantenkapellen, der Beamten und sonstigen Nebenberufler etc. Wie schon erwähnt, wird die Zahl derselben für 1930 mit 60 000 bis 70 000 angegeben. An dieser Zahl wird sich bis heute wohl nicht viel geändert haben trotz verschiedener Erlasse und Verordnungen der einzelnen Regierungen. Der Schaden, der durch diese Konkurrenz entsteht, zeigt sich nicht nur darin, daß den Musikern Arbeitsgelegenheiten verloren gehen, sondern auch vor allem darin, daß sich diese Nebenberufler zu billigeren Gagen

anbieten, als es den Berufsmusikern möglich ist, wodurch die Einkommensmöglichkeiten der Berufsmusiker noch mehr vermindert werden.

Unter der Tätigkeit dieser Nebenberufler leiden auch die Mitglieder der Gruppe 4, die Musiklehrer und Chordirigenten, sehr stark. Nach einer Feststellung gibt es im Deutschen Reich etwa 10 000 Schullehrer, die sich nebenberuflich als Chordirigenten und Musiklehrer betätigen.[6])

5. Rundfunk.

Das Aufkommen des Rundfunks kann man kaum als Schaden für die künstlerischen Berufe ansehen. Im Lauf seiner Entwicklung hat er für die große Masse der Künstler immer mehr an Bedeutung gewonnen, besonders für Musiker und Theaterkünstler. Er ist wohl der größte Arbeitgeber der Künstler geworden und ist unentbehrlich für viele erwerbslose Künstler, die aus ihrem Auftreten am Rundfunk oft die einzige Einnahme erzielen können. Im Jahr 1930 gab der Rundfunk etwa 1000 Festangestellten und etwa 36 000 nebenberuflich Mitwirkenden Beschäftigung.[7])

6. Ausländerfrage.

Bei der Betrachtung der Frage der Beschäftigung ausländischer Musiker in Deutschland entsteht leicht ein falsches Bild dadurch, daß viele deutsche Musiker und Künstler unter einem ausländischen Namen auftreten, weil sie glauben dadurch eine größere Zugkraft beim Publikum zu erzielen. Der Einfluß, den die Beschäftigung von ausländischen Musikern auf die Arbeitsmarktbedingungen der Berufsmusiker ausübte, ist im Lauf der letzten Jahre stark zurückgegangen. Noch im Jahre 1930 bedeutete die Beschäftigung von Ausländern, seien es einzelne oder seien es mehrere als geschlossene Kapellen in Gast- und Schankwirtschaften, Caféhäusern, Lichtspielen und Varietétheatern etc., eine recht erhebliche Konkurrenz für die inländischen Musiker.[8]) Die stark ansteigende Arbeitslosigkeit veranlasste die Berufsorganisationen der Musiker zu zahlreichen Eingaben an die Behörden, die schließlich auch den Erfolg hatten, daß die Erteilung von Aufenthaltsgenehmigungen in Deutschland erschwert wurde.

---

[6]) Deutsche Musikerzeitung, Heft 8, Februar 1933.
[7]) Die Sendung, Heft 34/8, 21. August 1931.
[8]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 7. Jg., Heft 33.

Die Arbeitsaufnahme ist jetzt mit Rücksicht auf die außerordentlich ungünstige Lage der deutschen Musiker nur in Ausnahmefällen gestattet, z. B. auf Grund von Gegenseitigkeitsverträgen mit ausländischen Staaten oder wenn es sich um Staatenlose handelt. Bei der Prüfung der Zulassungsgesuche, die individuell erfolgt, ist allerdings zu berücksichtigen, daß die Zahl der in den ausländischen Staaten beschäftigten deutschen Musiker vielfach erheblich höher ist als umgekehrt.[9])

B. Die Arbeitsvermittlung in den Musikerberufen.

Die Strukturverschiedenheit der einzelnen Berufsgruppen lässt erkennen, daß der Arbeitsnachweis im Musikerberuf nicht generell erfolgen kann, d. h. es wird z. B. nicht möglich sein, einen konzertierenden Künstler durch dieselbe Einrichtung vermitteln zu lassen wie einen Musiker, der nur Aushilfsgeschäfte besorgt. Wenn man die Besonderheiten dieser beiden Berufsgruppen herausstellt ist dies leicht verständlich. Da bei der Einrichtung eines Arbeitsnachweises vor allem die Dauer der Verträge der zu vermittelnden Personen eine große Rolle spielt, müssen für die verschiedenen Berufsgruppen differenzierte, eigene Arbeitsnachweise eingerichtet werden, die den besonderen Interessen der einzelnen Gruppen Rechnung tragen können.

1. Die Vermittlung der konzertierenden Künstler.

a) Gewerbsmäßige Stellenvermittlung.

Die Vermittlung der konzertierenden Künstler erfolgte immer durch die gewerbsmäßigen Einrichtungen der Konzertagenten und Konzertdirektionen.

„Unter Konzertagenten und Konzertdirektionen versteht der Gesetzgeber diejenigen gewerbsmäßigen Stellenvermittler, deren Tätigkeit sich auf die Vermittlung von Instrumental- und Vokalkonzerten, Gesangs- und anderen Vorträgen erstreckt, bei denen ein höheres Interesse der Kunst oder Wissenschaft obwaltet.“[10])

Die Konzertdirektionen senden jeweils vor Beginn der Saison ihre Vertreter auf die Reise; diese besuchen die Konzertveranstalter, Theater, Vereine, Musikgesellschaften, Konzertunternehmer etc. um

[9]) Private Information des Präsidenten der Reichsanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung v. 13. Dez. 1932.
[10]) Der neue Weg, 60. Jg., Heft 8.

ihnen die Künstler, für welche sie arbeiten, zu empfehlen, und Abschlüsse für die kommende Konzertsaison zu machen. Es ist auf diese Art möglich, die geeignetsten Daten für die Konzerte festzulegen, dem Veranstalter eine genaue Kenntnis der Künstler, die er verpflichten will, zu vermitteln, und ihm damit die für ihn geeignetsten Kräfte zu verschaffen.

Neben diesen Einrichtungen gibt es noch Impresarios, Manager, Sekretäre etc., die in diesem Beruf vermittelnd tätig sind. Während die Konzertdirektionen und Agenten für ihre Vermittlungstätigkeit von den Künstlern einen bestimmten Prozentsatz der erzielten Gage beanspruchen, finden wir bei den Impresarios sehr häufig Sonderabmachungen mit den Künstlern; es ist leicht zu erklären, daß der Impresario, dessen Existenz auf den Leistungen weniger Menschen begründet ist, mit diesen Sonderabmachungen treffen muß. Impresarios können lediglich als Geschäftsbesorger auf Fixum gestellt sein; in diesem Fall sind sie als Sekretäre anzusprechen; sie können dem Künstler gegenüber Garantie übernehmen für die abgeschlossenen Verträge; in diesem Fall sind sie Unternehmer (sie übernehmen das Risiko). Sie können auf prozentuale Beteiligung gestellt sein oder diese gemischt mit einem Fixum; nur auf prozentualer Basis können sie als Vermittler bezeichnet werden, denn nur in diesem Fall sind sie bei einem Abschluß als Dritte tätig.[11])

Auch eine Konzertdirektion kann das Risiko eines Konzerts auf ihre Rechnung nehmen, indem sie einen Künstler direkt enagagiert; man spricht dann von einer Impresariatstätigkeit der Konzertdirektion, eine Vermittlungstätigkeit liegt hier nicht vor.

Während wir im Lauf der letzten Jahre eine Zentralisierungstendenz im Vermittlungswesen feststellen konnten, waren die Konzertagenten die einzige Ausnahme, die der Gesetzgeber beim Verbot der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung gemacht hat. Amtlicherseits wurde diese Ausnahme damit begründet, „daß ein Ersatz, wenigstens im Augenblick noch nicht geschaffen werden könnte. Zweifellos wäre auch hier eine paritätische, nicht gewerbsmäßige Einrichtung am geeignetsten, die Tätigkeit der Konzertagenten ohne Schaden für das deutsche Musikleben zu übernehmen. Die Bildung einer solchen Einrichtung begegnete hier aber schon wegen des Fehlens einer wirtschaftlichen Vereinigung auf der Arbeitgeberseite erheblichen Schwierigkeiten."[12])

[11]) Private Information der Konzertdirektion J. A. Böhme, Hamburg.
[12]) Der neue Weg, 60. Jg., Heft 8 und 9.

Die Voraussetzung, daß auch hier ein paritätischer Nachweis das Beste sei, ist durch die amtliche Gesetzesbegründung nicht bewiesen; es ist aber sicher, daß ein paritätischer Nachweis nicht zustande kommen kann, da eine Vereinigung der beteiligten Arbeitgeber nicht besteht, und trotz aller dahinzielenden Versuche nicht zustande gebracht werden konnte. Der Hauptgrund hierfür ist wohl darin zu suchen, daß die Konzertveranstalter zu verschieden geartete Betriebe und zu vielgestaltige Interessen haben, als daß sie in einer Vereinigung zusammengefasst werden könnten.

Abgesehen von Veranstaltungen durch die Künstler selbst werden Konzerte veranstaltet von staatlichen, städtischen, privaten Gesellschaften, Vereinen, Konzertunternehmern etc. Diese einzelnen Betriebe sind hinsichtlich ihrer Kapazität und ihrer besonderen Interessen außerordentlich verschieden, so daß eine Vereinigung bisher unmöglich war.

Was den Gesetzgeber am wesentlichsten beeinflusst hat die Konzertagenten bestehen zu lassen war wohl die Einsicht, daß eine Behörde nicht in der Lage ist, diese Vermittlung ebensogut zu besorgen, wie die selbständig arbeitenden, erfahrenen Agenten, und daß er sich in dieses Gebiet überhaupt nie einarbeiten würde.

Die konzertierenden Künstler zahlen an die vermittelnden Agenten nach Absolvierung des vermittelten Konzerts eine Provision in Höhe von 10%. Während vor dem Erlaß des Stellenvermittlergesetzes von 1910 ein ziemlich ungesetzlicher Zustand der Provisionsfrage vorlag, (Sätze bis 25% und mehr waren an der Tagesordnung), wurde dieser Mißstand in den folgenden Jahren beseitigt. 1912 wurde gesetzlich festgelegt, daß für eine Vermittlung eine Provision von 7½% vom Künstler und 7½% vom Veranstalter erhoben werden konnte; dazu hatte der Künstler die Unkosten zu tragen, die mit einer solchen Vermittlung zusammenhängen (Porto, Telegramm etc.). Da jedoch die Veranstalter in den seltensten Fällen die Provisionen abführten, wurden 1914 die Provisionen gesetzlich auf 10% festgesetzt, die vom Künstler zu entrichten waren.[13])

Daß die konzertierenden Künstler, im Gegensatz zu den Theaterkünstlern, die Vermittlungsgebühren allein tragen, hat seinen Grund wohl darin, daß es im Fall der Theaterkünstler leichter ist, die Provision auch vom Arbeitgeber zu erheben als bei den konzertierenden Künstlern; die Theaterkünstler haben

[13]) Information des Bundes Deutscher Konzert- und Vortragskünstler.

meist Jahresverträge, während die konzertierenden Künstler hundert und mehr Verträge im Jahr abschließen können, so daß also evtl. von hundert Arbeitgebern der Provisionsanteil einzufordern wäre. Die konzertierenden Künstler sind aber gerade auf Grund ihres häufigen Wechsels sehr auf eine gute Vermittlung angewiesen, so daß es leicht ist, von ihnen die ganze Provision zu verlangen.

Gute und reelle Agenturen haben auch früher kaum mehr als 10% Provision verlangt. Eine Provision in dieser Höhe ist angemessen,

1. weil es sich bei den Künstlern meist um sehr große Einkommen handelt; im allgemeinen waren die Honorare der Künstler vor dem Krieg niedriger als jetzt; die durchschnittliche Entwicklung ist etwa folgendermaßen verlaufen:

1913: 100% 1925: 200% 1932: 150%

d. h. in den Zeiten der Hochkonjunktur (1925 bis 1927) erreichten die Honorare der Künstler eine beträchtliche Höhe gegenüber der Vorkriegszeit; in neuester Zeit sanken sie wieder infolge der schlechten Wirtschaftslage, aber auch heute beziehen die bekannten Künstler noch immer höhere Gagen als vor dem Krieg. Vor dem Krieg bekamen die ganz großen, zugkräftigen Künstler kaum mehr als Mk. 1000.— bis Mk. 2000.— pro Abend. Jetzt gibt es aber doch eine ganze Reihe von Künstlern, deren Honorare zwischen Mk. 2000.— und Mk. 5000.— pro Abend schwanken.[14])

2. weil man berücksichtigen muß, daß ein großer Teil der Propagandaarbeit einer Agentur zu keinem Abschluß führt. Für diese Tätigkeit erhält die Agentur keinen Ersatz ihrer Kosten oder Vergütung für ihre Arbeitsleistung; die Provision ist nur dann fällig, wenn es in einem bestimmten Fall zu einem Abschluß kommt.

b) Gemeinnützige Engagementsvermittlung des Bundes Deutscher Konzert- und Vortragskünstler.

Neben den Agenturen gibt es noch eine andere Einrichtung, die die Vermittlung von konzertierenden Künstlern besorgt, die Konzertabteilung des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands, der in Arbeitsgemeinschaft steht mit dem Bund Deutscher Konzert- und Vortragskünstler.

[14]) Private Information der Konzertdirektion Wolff und Sachs, Berlin.

Die Gründung des Konzertgeberbundes erfolgte in der Wintersaison 1930/31. Anfänglich betonte er, sich nicht prinzipiell gegen die Konzertdirektionen stellen zu wollen; namhafte Konzertdirektionen haben sich deshalb damals bereit erklärt, die Bestrebungen des Bundes zu fördern.[15])

In Arbeitsgemeinschaft mit dem Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands wurde auch dessen Konzertabteilung mitübernommen, die, 1918 errichtet, der Vermittlung von Arbeitsmöglichkeiten dienen sollte, mit dem Grundsatz: Herabsetzung der Kosten auf das möglichste Mindestmaß, also als ein Gegengewicht gegen die Konzertdirektionen. Dieses Moment wurde besonders stark betont, als es sich bei der Aufhebung der Agenten darum handelte evtl. auch für die konzertierenden Künstler eine geeignete Ersatzeinrichtung anstelle der gewerbsmäßigen Stellenvermittler einzuführen.

Aber gerade der Verband der konzertierenden Künstler, der sich bis vor kurzem für eine Ausschaltung der gewerbsmäßigen Stellenvermittler eingesetzt hatte (Ende 1932), mußte einsehen (nach dem Versagen des Parenna), daß eine Vermittlung von Solisten für einzelne Abende von einer öffentlichen Vermittlungsstelle nicht durchgeführt werden kann, weil zuviel persönliches Interesse mitspielen und eine individuelle Behandlung gewährleistet sein muß.[16])

Die Bezeichnung „gemeinnützige Stellenvermittlung" ist bei der Vermittlung durch die Konzertabteilung insofern irreführend, als man unter gemeinnütziger Arbeitsvermittlung grundsätzlich eine unentgeltliche Vermittlung versteht; tatsächlich wird aber hier eine Provision von 5% erhoben, dazu kommt noch voller Ersatz der effektiven Unkosten, wie Telefon, Telegramm, Porto etc. Da diese Unkosten in manchen Fällen zu einem erheblichen Betrag anwachsen können, wird zwischen den Vermittlungskosten bei den Konzertdirektionen und bei der Konzertabteilung des Verbandes der konzertierenden Künstler wohl kein großer Unterschied bestehen.

Die Konzertabteilung weist starke Aehnlichkeit mit den Arbeitnehmernachweisen auf; sie ist von den Arbeitnehmern selbst organisiert, und dient nicht nur der Arbeitsvermittlung, sondern auch der besonderen Interessenvertretung der konzertierenden Künstler.

[15]) Frankfurter Zeitung, 21. Februar 1931.

[16]) Aus einer privaten Information des Konzertgeberbundes.

2. Die Vermittlung der Orchestermusiker und Musiklehrer. (Ungeregelter Arbeitsmarktverkehr, Organisationsnachweise.)

Während bei den konzertierenden Künstlern eine gewisse Einheitlichkeit in der Vermittlung besteht, bedienen sich die Mitglieder der Orchester und die Musiklehrer, Organisten und Chordirigenten der verschiedensten Arbeitsnachweiseinrichtungen. Es empfiehlt sich die beiden Gruppen zusammen zu behandeln, da die Formen der Arbeitsvermittlung bei beiden im wesentlichen die gleichen sind; dies ist hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß bei beiden Berufsgruppen die Wahl bestimmter Arbeitsnachweisformen durch die besonderen, gleichgearteten Beschäftigungs- und Anstellungsverhältnisse beeinflusst wurde. Es handelt sich in beiden Fällen meistens nur um langfristige Verträge, die sich manchmal über Jahrzehnte erstrecken können. Ein Wechsel der Arbeitsstätten, der das Tätigwerden von Vermittlungseinrichtungen erforderlich machen würde, findet sehr selten statt. Aus diesem Grund ist es leicht zu verstehen, daß sich spezielle Vermittlungseinrichtungen, die nur für die genannten Berufsgruppen tätig sind, nicht gebildet haben.

Der Nachweis von Arbeitsgelegenheiten erfolgt teilweise im ungeregelten Arbeitsmarktverkehr (z. B. Inserat), teilweise durch Einrichtungen, die auch für andere Berufsgruppen tätig sind (z. B. Zentralstellenvermittlung des Deutschen Musikerverbandes), teilweise durch Berufung.

Die Vermittlung erfolgte in diesen Berufsgruppen immer durch dieselben Einrichtungen und hat sich im Lauf der Jahre nicht geändert.

Bei den Orchestermusikern ist es das Inserat, mit dessen Hilfe der größte Teil der Vermittlungen vorgenommen wird. Durch Inserate in den Fachzeitschriften (in der Deutschen Musikerzeitung, im „Neuen Weg" und in der Zeitschrift des Deutschen Bühnenvereins) werden die Vakanzen bekannt gegeben; das Inserat hat hier nicht die Wirkung, daß eine Vermittlung unmittelbar zustande kommt, wie evtl. bei Inseraten von Ensembles etc., sondern es ist hier nur Aufforderung zu einem Probespiel. Von der Qualität des Probespiels hängt es ab, ob der betreffende Orchestermusiker engagiert wird; diese Art der Vermittlung ist unbeweglich und langsam, sie ist aber für die besonderen Erfordernisse des Berufs geeignet und zweckmäßig.

Neben der Vermittlung durch Inserate spielt die Tätigkeit des Organisationsnachweises eine große Rolle. Die Zentralstellenver-

mittlung des Deutschen Musikerverbandes, die 1872 gegründet wurde und für alle Berufsgruppen der Musiker tätig ist, vermittelt etwa zu zwei Dritteln Orchestermusiker.

Aehnlich wie bei den Orchestermusikern sind die Vermittlungsverhältnisse bei der Gruppe: Musiklehrer, Organisten, Chordirigenten.

Auch bei Vermittlungen in diesen Gruppen hat das Inserat große Bedeutung. Man findet die Inserate vor allem in den Musikzeitschriften: Deutsche Tonkünstlerzeitung, Signale für die musikalische Welt, allgemeine Musikzeitung. Die Ausschreibungen von Stellen kommen für Lehrer an privaten Anstalten in Frage, nur in selteneren Fällen werden auch Stellen an öffentlich-rechtlichen Konservatorien ausgeschrieben.

Sehr häufig sind die Stellenbesetzungen durch die Stellenvermittlungen der Musiklehrerorganisationen. Neben dem Deutschen Musikerverband unterhalten auch andere Arbeitnehmerorganisationen wie z. B. der Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer Stellennachweise bei ihren Ortsgruppen und Ortsvereinen; in den meisten Fällen handelt es sich bei diesen Vermittlungen um Lehrer für privaten Einzelunterricht, vereinzelt werden auch Stellen an privaten Musiklehranstalten besetzt.

Der Nachweis und die Besetzung von Stellen an Hochschulen erfolgen ausnahmslos durch Berufung.

Die amtlichen Vermittlungsstellen haben sich mit den Fragen der Vermittlung in diesen Berufsgruppen bisher noch wenig befasst, obwohl gerade hier für die Arbeitsämter die Möglichkeit gegeben wäre, erfolgreich zu wirken. Wie schon erwähnt handelt es sich in den meisten Fällen um langfristige Engagements; diese sind durch eine zentralisierte Organisation, wie sie der öffentliche Arbeitsnachweis verkörpert, zweckmäßig zu vermitteln. Das Moment der Unbeweglichkeit, das einer zentralisierten Instanz evtl. anhaftet, würde hier die Vermittlung nicht erschweren, da dieselbe nicht rasch zu sein braucht; in den meisten Fällen, besonders bei Besetzung der Orchestervakanzen, wird sich die Tätigkeit des Vermittlers über Wochen, sogar über Monate erstrecken können. Die Arbeitsämter hätten die Pflicht, nur die Bewerbungen weiterzuleiten, die den gestellten Anforderungen auch wirklich entsprechen. Das Problem der Qualität der Vermittlung wäre befriedigend zu lösen, da es letzten Endes noch von einem Probespiel abhängt, ob der betreffende arbeitsuchende Musiker engagiert wird.

3. Die Vermittlung der Ensemblemusiker.
(Gewerbsmäßige Stellenvermittlung, ungeregelter Arbeitsmarktverkehr, Arbeitsämter.)

Die Vermittlung der Ensembles erfolgte schon vor dem Krieg in der Hauptsache durch die gewerbsmäßigen Stellenvermittler. Daneben waren noch die Organisationsnachweise des früheren allgemeinen Deutschen Musikerverbandes und des Zentralverbandes der Zivilmusiker Deutschlands sowie auch die Kapellmeister (Geschäftsannehmer) vermittelnd tätig. Die Organisationsnachweise der Musikerverbände vermittelten geschlossene Kapellen allerdings nur zu einem kleinen Teil.

Mit dem Verbot der Agenten entstand die Frage, wer nun die Ensembles vermitteln sollte.

Während wir unter dem Begriff „Ensemble" bisher sämtliche geschlossenen Kapellen in Cafés, Kinos, Tanzdielen etc. zusammenfassten, hat sich in neuester Zeit eine Verschiebung ergeben, die hauptsächlich durch die Entwicklung der Tanzkapellen verursacht wurde. Die Tanzkapellen gingen im Lauf der letzten Jahre dazu über neben ihrer eigentlichen Tätigkeit, der Tanzmusik, in ihr Programm artistische Darbietungen aufzunehmen; teilweise verknüpften sie ihr Auftreten mit einer Bühnenschau, teilweise haben sie Tänzer, Sänger, Komiker etc. als Mitglieder engagiert. Während die Vermittlung der Ensembles bisher durch dieselben Vermittlungsformen einheitlich erfolgte, werden diese Kapellen mit artistischen Darbietungen den Artisten gleichgestellt und unterstehen auch in der Vermittlung den Formen, die beim Arbeitsnachweis der Artisten üblich sind. Solange der paritätische Engagementsnachweis für Artisten bestand, wurden sie durch diese Einrichtung vermittelt und heute, nach der Wiederzulassung der Agenten für Artisten, werden sie durch diese gewerbsmäßigen Einrichtungen vermittelt.

Da der Begriff „Artist" sehr weit sein kann wurde folgendes bestimmt: „Kapellen und Kapellenmitglieder gelten nur dann als Artisten, wenn sie in konzessionierten Betrieben engagiert sind und ausschließlich als artistische Künstler im Rahmen des Programms auf der Bühne tätig sind."[17])

Die Vermittlung der übrigen Ensembles wird seit der Aufhebung der Agenten durch die öffentlichen Arbeitsämter besorgt. Soweit es sich um eine Vermittlung von Kapellen in der Großstadt

[17]) Deutsche Musikerzeitung, 20. August 1932, Heft 34.

handelt, wird diese Vermittlungsform zweckmäßig arbeiten können, da ein lokaler Ausgleich möglich ist. Handelt es sich aber um interlokalen Ausgleich, dann ist die heutige Form des öffentlichen Nachweises für eine Vermittlung von Ensembles nicht geeignet; die Gründe dafür sind a. a. O. dargelegt.[18])

Ein Vorschlag zur Organisation der Arbeitsvermittlung für Musikkapellen soll hier kritisch betrachtet werden. „Es handelt sich darum über das ganze Reich ein ausgebreitetes Vermittlungsnetz zu ziehen, das:

1. alle für die Vermittlung in Frage kommenden geschlossenen Kapellen,

2. alle Arbeitgeber, die in Frage kommen, möglichst restlos erfassen soll, und

3. soll eine Musikerzentralstelle für das ganze Reich errichtet werden.

Die Organisation soll also im ganzen Reich einheitlich sein und alle Fäden, soweit sie die Vermittlung angehen, in der Zentralstelle zusammenlaufen; desgleichen müssen sämtliche Aenderungen der Kapellen hinsichtlich Mitgliederstand, Größe, Besetzung etc. und Aenderungen, welche die Arbeitgeber betreffen, dieser Zentralstelle mitgeteilt werden. Jede Kapelle meldet sich am Ort ihrer gegenwärtigen Tätigkeit zur Aufnahme in die Stammrolle. Der dortige Fachvermittler beurteilt sie am Arbeitsplatz und trägt das Ergebnis in ein Formular ein. Bei einem Wechsel wird die Kapelle am neuen Arbeitsplatz vom zuständigen Arbeitsamt wieder aufgenommen und neu beurteilt. Das jeweilige Ergebnis ist der Zentralstelle einzusenden. Aus der Summe dieser Ergebnisse kann man sich dann ein genaues Bild von einer Kapelle machen. Beauftragt ein Arbeitgeber das Arbeitsamt und ist gerade am Platz keine Kapelle verfügbar, dann könnte durch die Zentralstelle an Hand einer umfassenden Zentralkartothek eine geeignete Kapelle nachgewiesen werden.“[19])

Dieser Vorschlag scheitert m. E. an verschiedenen Punkten:

1. Die Arbeitgeber legen bei dem heutigen Ueberangebot an Musikern bestimmt keinen Wert auf eine weitere Möglichkeit der Vermittlung von Kapellen; sie werden weder die Fragebogen ausfüllen noch eine Aenderung ihres Betriebes mitteilen.

---

[18]) siehe 1. Teil: Zur Theorie des Arbeitsnachweises.

[19]) Der öffentliche Arbeitsnachweis, 7. Jg., Heft 20.

2. Um den Vorschlag durchzuführen müssten vor allem sämtliche Arbeitsämter Fachvermittler für Musik anstellen; dies verursacht große Kosten.

3. Jede Aenderung im Mitgliederstand oder in der Größe und Besetzung einer Kapelle würde zur Folge haben, daß sämtliche in der Kartothek bis dahin eingetragenen Beurteilungen der Fachvermittler gegenstandslos wären, da jede Aenderung eine neue Beurteilung erforderlich machen würde.

4. In dem Vorschlag wurde nur der Fall erwogen, daß ein Arbeitgeber eine Kapelle engagieren will. Wenn aber eine Kapelle, die noch in festem Arbeitsverhältnis steht, ein neues Engagement sucht, wird dann die Zentralstelle (angenommen alle freien Stellen seien besetzt) auch einem Arbeitgeber ein Angebot machen, der schon eine Kapelle hat? Wird sie nicht befürchten, daß diese freigesetzte Kapelle ihre Arbeitslosenversicherungsansprüche geltend macht? Der beliebige Wechsel der Ensembles würde unter dieser Organisation beeinträchtigt werden.

Dies ist wohl auch ein wesentlicher Grund, der zur Ablehnung des Vorschlags führen muß.

Während einerseits die öffentlichen Arbeitsämter für eine Vermittlung der Ensembles ungeeignet sind, andererseits die gewerbsmäßigen Vermittler verboten sind, ergibt sich die Frage, wie die Vakanzen in dieser Berufsgruppe besetzt werden. Bei dieser Vermittlung hat vor allem im Lauf der letzten Jahre der ungeregelte Arbeitsmarktverkehr mit seinen Erscheinungsformen: Umschau, Inserat, Offerte eine große Bedeutung erlangt. Weitaus der größte Prozentsatz aller Ensemblevermittlungen erfolgt durch diese Einrichtungen. Es ist z. B. üblich, daß der Kapellmeister oder Leiter von Ensembles zwecks Beschaffung von Engagements in verschiedenen Häusern vorspricht, um mit den zuständigen Arbeitgebern zu verhandeln. Während Umschau und Offerte zahlenmäßig nicht zu erfassen sind, ist es möglich das starke Anwachsen der Inserate in den Fachzeitschriften, (hauptsächlich im Artisten, in der Deutschen Musikerzeitung und im „Organ") zu beobachten.

In neuester Zeit machen sich wieder starke Strömungen bemerkbar zugunsten der Wiedereinführung der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung auch für Ensembles. Obwohl die Vermittlung durch Agenten den Musikern eine Provision auferlegt, so würde doch ein großer Teil ihre Wiedereinführung begrüßen. Wie bei den Artisten, so könnte auch hier durch geeignete Ausführungsbestimmungen für eine reibungslose Vermittlungstätigkeit gesorgt werden.

4. Die Vermittlung der freistehenden Musiker.
(Organisationsnachweise, ungeregelter Arbeitsmarktverkehr, Arbeitsämter.)

Eine zweckmäßige Vermittlung ist bei den freistehenden Musikern besonders deshalb sehr wichtig, weil es sich hier um eine Berufsgruppe handelt, bei welcher das Angebot an Arbeitskräften dauernd im Wachsen ist. Seien es begabte Künstler, die infolge der wirtschaftlichen Not ihre Konzerthoffnungen begraben mussten, seien es Theatermusiker, die infolge der Theaterkrise abgebaut wurden, seien es Ensemble- oder Kinomusiker, die infolge der Invasion des Tonfilms freigesetzt wurden, sie alle sind jetzt freistehende Musiker. Durch dieses enorme Mehrangebot an Arbeitskräften werden die Arbeitsmöglichkeiten stark eingeschränkt und es ist einleuchtend, welche große Rolle die Vermittlungstätigkeit hier spielt.

Die Vermittlung der freistehenden Musiker erfolgte schon vor dem Krieg in der Hauptsache durch die Organisationsnachweise der Musikerverbände, durch Kapellmeister (Geschäftsannehmer) und durch die Einrichtungen des ungeregelten Arbeitsmarktverkehrs. Der gewerbsmäßige Nachweis hat an dieser Vermittlung nur geringen Anteil.

„Lange vor dem Krieg hatten sich in den Großstädten die Ortsverwaltungen sog. Musikerbörsen (Zusammenkunftsräume) geschaffen, an welchen sich die Musiker täglich zu bestimmten Zeiten einfanden, um sich von den Kapellmeistern und Geschäftsannehmern bestellen zu lassen. Erst später gingen die Ortsverwaltungen dazu über, aus den Musikerbörsen einen Arbeitsnachweis zu machen, d. h. Musikaufträge selbst anzunehmen und Musiker zu vermitteln.

An die Einrichtung von paritätischen Nachweisen war vor dem Krieg nicht zu denken, da die Arbeitgeber kein Interesse an einer solchen Vermittlung hatten. Ein Versuch, der 1920 im Anschluß an den Reichstarifvertrag zwischen dem Deutschen Musikerverband und dem Deutschen Bühnenverein gemacht wurde, scheiterte an dem Verhalten des Deutschen Bühnenvereins, der weder die von ihm zu bestimmenden Aufsichtspersonen für diesen paritätischen Nachweis ernannte, noch an die Erstattung der Unkosten, die je zur Hälfte auf beide Kontrahenten verteilt werden sollten, heranging.“[20])

[20]) Deutsche Musikerzeitung, 2. Nov. 1929, Heft 44.

Nachdem die öffentlichen Arbeitsämter die Vermittlung der freistehenden Musiker übernommen haben, hat die Zahl der Organisationsnachweise bedeutend abgenommen. Ein wesentlicher Grund für diese Abnahme dürfte wohl auch in der Kostenfrage zu suchen sein; „jede Organisation legt Wert auf die Stellenvermittlung, mag sie kosten, was sie wolle. Eine Stellenvermittlung muß Geld kosten, weil sie keine Einnahmen hat. So ist der Ausbau der Zentralstellenvermittlung des Deutschen Musikerverbandes mit Freuden begrüßt worden, obwohl man an führender Stelle wusste, daß ein solcher Ausbau bedeutende Kosten auferlegen würde."[21])

Die Vermittlung der Geschäfte für freistehende Musiker erfolgt auch heute zum weitaus größten Teil durch die Arbeitsämter; der Rest der Vermittlung wird durch die örtlichen Nachweise der Organisationen besorgt oder direkt durch Umschau oder Offerten der Arbeitsuchenden.

Erst die Entwicklung der letzten Jahre brachte dem öffentlichen Nachweis Fachabteilungen für die einzelnen Berufe; die Frage der Fachvermittler innerhalb der Fachabteilungen ist auch heute noch nicht zufriedenstellend gelöst; im wesentlichen ist sie eine Kostenfrage. Bei kleineren Arbeitsämtern wird es möglich sein, die Kosten für einen Fachvermittler zu sparen, und die Arbeitsvermittlung durch nur im Nebenamt tätige Arbeitsvermittler durchzuführen. Die verwaltungstechnischen Arbeiten werden von einem vorhandenen, festangestellten Vermittler erledigt und diesem wird als Fachberater ein Berufsmusiker zur Seite gestellt, der täglich zu bestimmten Zeiten bei Annahme und Besetzung von Musikaufträgen behilflich ist. Die große Gefahr dieser nebenamtlichen Vermittlung liegt aber darin, daß sie mit grober Willkür durchgeführt werden kann, besonders wenn der beratende Berufsmusiker selbst auf diese Tages- und Gelegenheitsgeschäfte angewiesen ist.

Neben der Vermittlungstätigkeit haben die Arbeitsämter noch verschiedene Aufgaben, z. B. die Regelung der Arbeitslosenversicherung, Berufsberatung, Vornahme von Eignungsprüfungen, Fortbildungsmaßnahmen zu treffen, um dem Arbeitsuchenden sein Fortkommen zu erleichtern. „Bei Musikern handelt es sich z. B. darum, unter Leitung erfahrener Dirigenten die nötige Routine in der Musik zu erwerben etc."[22]) Hier besteht leicht die Gefahr, daß die Vermittlungstätigkeit nicht scharf genug getrennt wird von den übrigen Funktionen; diese Bedenken sind auch zum Teil

[21]) Protokoll des 1. Verbandstags des Deutschen Musikerverbandes, S. 278.
[22]) Deutsche Musikerzeitung, Juni 1930, S. 505.

berechtigt; sie haben nicht wenig dazu beigetragen, daß von vielen Seiten eine Antipathie gegenüber dem Arbeitsamt besteht.

Aus den vorliegenden Ausführungen geht hervor, daß die Frage, ob die Arbeitsvermittlung in den künstlerischen Berufen durch amtliche oder freie Organe erfolgen soll, nicht dadurch beantwortet werden kann, daß man sich ausschließlich für die eine oder die andere Einrichtung entscheidet. Die individuell verschieden gearteten Interessen der einzelnen Berufsgruppen machen eine generelle Lösung des Problems unmöglich. Um wirtschaftlich und künstlerisch zweckmäßig vermitteln zu können, muß eine Arbeitsnachweiseinrichtung den jeweiligen Eigenheiten der verschiedenen künstlerischen Berufe genügend Rechnung tragen können.

Betrachtet man das bestehende Nachweissystem unter diesen Gesichtspunkten, dann wird es einleuchtend, daß dieses System noch in manchen Punkten geändert und verbessert werden muß.

Quellennachweis.

A. Einmalige Veröffentlichungen.

Assmann, Georg	Die Verträge des Künstlers im Theater, Konzert und Kabarettleben. Königsberg 1929.
Bättger, Hans	Das Problem der gewerbsmäßigen Stellenvermittlung. Berlin 1929.
Conrad, Carl	Die Organisation des Arbeitsnachweises in Deutschland. Leipzig 1904.
Daniels, Marianne	Die Entwicklung der Arbeitsnachweisorganisationen in Deutschland. München 1929.
Kumpmann, Karl	Die Arbeitslosigkeit und ihre Bekämpfung. Tübingen 1900.

Handwörterbuch der Staatswissenschaft, 4. Auflage.

Staatslexikon, 5. Auflage.

B. Periodische Veröffentlichungen.

Arbeit und Beruf.
Bericht über den dritten Gewerkschaftskongreß.
Das Organ der Varietéwelt, Berlin.
Das Programm, artistisches Fachblatt, Berlin.
Der Arbeitsmarkt.
Der Artist, Düsseldorf.
Der Deutsche Städtetag.
Der Filmkurier.
Der neue Weg.
Der öffentliche Arbeitsnachweis.
Die Sendung, Berlin.
Deutsche Musikerzeitung.
Deutscher Theaterdienst.
Frankfurter Zeitung.
Reichsarbeitsblatt.
Reichstagdrucksachen.
Soziale Praxis.
Statistisches Jahrbuch für das Deutsche Reich.

Lebenslauf.

Geboren am 4. März 1904 in Freiburg i. B. besuchte ich von 1910 bis 1913 die hiesige Seminarübungsschule und von 1913 bis 1922 das hiesige Realgymnasium. Nach Ablegung meiner Reifeprüfung, Ostern 1922, wandte ich mich einer praktisch, kaufmännischen Tätigkeit zu; dabei war ich bis 1924 bei der Freiburger Filiale der Rheinischen Creditbank (heute Deutsche Bank und Diskontogesellschaft) tätig und anschließend bis 1925 bei der Fa. Gebrüder Finck Söhne A. G. in Freiburg. Im Wintersemester 1926/27 begann ich das Studium der Volkswirtschaft und bestand im Februar 1931 an der Universität Freiburg das volkswirtschaftliche Diplomexamen. Nach Ablegung des Examens blieb ich bei der Universität Freiburg immatrikuliert, um mein Studium mit dem volkswirtschaftlichen Doktorexamen abschließen zu können. Am 12. Juli 1933 bestand ich die volkswirtschaftliche Doktorprüfung.